

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

СТАТІВКА АННА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 811.111'255'342'373

ДИСЕРТАЦІЯ

**СТРАТЕГІЇ ТА СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ФОНОГРАФІЧНИХ
СТИЛІЗАЦІЙ МОВЛЕННЄВИХ АНОМАЛІЙ
В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Спеціальність 10.02.16 – перекладознавство

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація має результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ А.О. Статівка

Науковий керівник Ребрій Олександр Володимирович, доктор філологічних наук, доцент

Харків – 2018

АНОТАЦІЯ

Статівка А. О. Стратегії та способи відтворення фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій в англо-українському художньому перекладі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.16 «Перекладознавство». – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, МОН України, Харків, 2018.

Дисертаційне дослідження присвячено вивченню особливостей англо-українського художнього перекладу фонографічних стилізацій на позначення мовленнєвих аномалій, спричинених територіальними, соціальними, фізіологічними, емоційними, віковими характеристиками мовця. Фонографічні стилізації, також відомі як «графони», є поширеним в англomовному художньому дискурсі стилістичним прийомом характеристикації персонажа. Натомість в українській літературній традиції графон використовується в обмеженому діапазоні, переважно через мінімальну розбіжність між графічним та фонетичним аспектами плану вираження лексеми. Відсутність відповідників фонографічних стилізацій у будь-якій цільовій мові дає підстави вважати графони різновидом перекладацьких труднощів.

Широкий арсенал перекладацьких труднощів, склад та класифікація яких постійно варіюються, підтверджуючи, тим самим, їхню динамічну природу, безперервно перебуває у полі дослідницького інтересу теоретиків і практиків перекладу. Актуальність запропонованої наукової розвідки визначається необхідністю подальшої розбудови у сучасному перекладознавстві міждисциплінарного підходу, який дозволяє здійснити розгляд англо-українського перекладу графонів з урахуванням лінгвістичного, літературознавчого та перекладознавчого аспектів їхнього формування та функціонування.

Об'єктом дослідження виступають фонографічні стилізації мовленнєвих аномалій, що функціонують у художньому дискурсі задля характеристики персонажного мовлення.

Предметом аналізу є чинники перекладності / неперекладності графонів, стратегії та способи їхнього відтворення в англо-українському художньому перекладі.

Мета дослідження – встановити реальні й оптимальні стратегії і способи перекладу фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій українською мовою шляхом виокремлення чинників їхньої перекладності / неперекладності.

Матеріалом дослідження слугували англomовні художні твори XIX–XX століть, у складі яких функціонують графони, та їхні україномовні переклади. Загальний обсяг опрацьованих текстів складає 1,320 авт. арк.; обсяг суцільної вибірки налічує 1019 графонів.

Наукова новизна дисертації визначається тим, що в ній уперше визначено чинники перекладності / неперекладності графону та описано реальні й потенційні стратегії і способи їх відтворення в англо-українському напрямку перекладу. На основі отриманих даних уперше у вітчизняному перекладознавстві запроваджено комплексну модель перекладознавчого аналізу фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій з урахуванням їхніх лінгвістичних, літературознавчих та власне перекладознавчих параметрів.

Теоретична значущість роботи полягає у тому, що її результати є внеском у загальну теорію перекладу (подальша розробка стратегій та способів перекладу), у лінгвістичну теорію перекладу (переклад безеквівалентної лексики), у теорію художнього перекладу (відтворення графонів як функціонально та стилістично значущих елементів першотвору) та у часткову теорію англо-українського перекладу.

Практична цінність роботи зумовлюється можливістю використання її матеріалів і теоретичних результатів у лекційних курсах «Вступ до перекладознавства» (розділи «Стратегії перекладу: від античності до сьогодення», «Проблема перекладності / неперекладності: історичний ракурс та

сучасне трактування»), «Порівняльна стилістика англійської та української мов» (розділ «Фонетичні та графічні ресурси англійської та української мов»), «Теорія перекладу як міжкультурної комунікації» (розділ «Реальний світ, культура, мова, переклад») та «Порівняльна лексикологія англійської та української мов» (розділ «Етимологічний склад англійської та української мов»); у перекладацькій діяльності та практичній підготовці майбутніх перекладачів. Досвід дослідження буде корисним для подальших розвідок магістрів і аспірантів.

У першому розділі роботи «Теоретичні засади перекладознавчого висвітлення фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій» розглянуто сутнісні характеристики графону у широкому філологічному контексті з урахуванням потреб перекладознавчого аналізу; з'ясовано, що в англійському художньому дискурсі одним із типових засобів увиразнення персонажного мовлення є графон, який у структурному аспекті становить собою деформацію графічної форми плану вираження лексеми задля достовірної імітації особливостей вимови. У функціональному аспекті графони виступають засобом експлікації територіального чи соціального статусу мовця, його іноземного походження, вікових характеристик, емоційного стану, фізіологічних вад тощо. У жанрово-стилістичному аспекті досліджено дотичність графону до релевантних стилістичних теорій очуднення / одивнення / очуження / актуалізації / висунення.

У другому розділі «Методологічні засади перекладознавчого висвітлення фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій» визначено методологічні принципи проведеного дослідження, його етапи та методи. Зasadничими методологічними принципами роботи слугують такі: міждисциплінарність – поєднання перекладознавчого підходу до вивчення графонів з літературознавчим та мовознавчим; поліпарадигмальність – залучення положень та методів двох споріднених парадигм сучасного перекладознавства (семіологічної та культурологічної); (нео)функціональність – вивчення динамічних аспектів перекладу графону за рахунок його розташування у

широкому ситуативному та соціокультурному контексті; антропоцентричність – акцентування ролі особистості перекладача як чинника перекладності графону; експланаторність – комбінування усіх згаданих вище установок, що дає можливість не тільки описати різні аспекти перекладу (або ж переклад у цілому), а й надати їм вичерпне пояснення; експансіонізм – поширення досвіду у галузі мови і (між)мовної комунікації на галузі філософії, історії, психології, що забезпечує можливість здійснювати дослідження із залученням термінологічного та методологічного апарата названих і потенційно інших ділянок наукового знання.

Дисертаційне дослідження розподілено на три етапи: 1) підготовчий, на якому було визначено об'єкт дослідження та сформульовано його гіпотезу, згідно до якої доцільність перекладу графонів, стратегія та спосіб їхнього іншомовного відтворення визначаються низкою «внутрішніх» та «зовнішніх» по відношенню до самого досліджуваного явища чинників; 2) теоретико-методологічний, на якому було зібрано матеріал та підготовлено теоретико-методологічну базу дослідження; 3) практичний, на якому було проаналізовано стратегії та способи відтворення графонів різних типів.

Третій розділ дисертації «Стратегії та способи перекладу фонографічних стилізацій на позначення різних мовленнєвих аномалій» присвячено визначенню реальних й оптимальних стратегій і способів перекладу фонографічних стилізацій різних видів. З'ясовано, що стратегії і способи перекладацького відтворення графонів здебільшого зумовлюються їхніми типологічними характеристиками (а саме віднесеністю до одного з трьох головних різновидів: графонів на позначення регіональної та / або соціальної приналежності мовця, графонів на позначення іншомовного акценту мовця, графонів на позначення фізичних, емоційних та вікових характеристик мовця, функціональним навантаженням та контекстуальними характеристиками, тобто наявністю / відсутністю авторського коментарю.

Визначено, що при відтворенні територіальних та соціальних особливостей мовлення (потенційно найскладнішого об'єкту перекладу)

діапазон перекладацьких стратегій значно варіюється – від повного ігнорування фонографічних стилізацій до їх максимального збереження за допомогою паралельних засобів цільової мови. Найбільш поширеною є стратегія «золотої середини», відповідно до якої, графони частково відновлюються у друготворі, а частково компенсуються засобами лексичного та / або граматичного рівнів.

При перекладі фонографічних стилізацій на позначення іншомовного акценту домінуючими виявлено паралельні засоби іншомовного відтворення, що зумовлено наявністю у кожної нації стереотипізованих уявлень щодо акценту тієї чи іншої мовної спільноти.

При відтворенні особливостей мовлення, спричинених фізичними, емоційними чи віковими характеристиками мовця, виявлено найвищий рівень використання паралельних засобів характеристики персонажу у перекладі. Пояснення знаходимо в універсальності описуваних мовленнєвих вад, які спостерігаються у представників будь-якої мовної спільноти.

Перспективами дослідження є встановлення лінгвокогнітивних особливостей перекладацького відтворення фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій; проведення порівняльного аналізу перекладу англійських графонів українською, російською та французькою мовами; визначення особливостей перекладу параграфемних засобів, що використовуються як засіб характеристики персонажу.

Ключові слова: безеквівалентна лексика, графон, мовленнєва аномалія, перекладацькі труднощі, стилістичний прийом, спосіб перекладу, стратегія перекладу, фонографічна стилізація, художній переклад, чинник перекладності / неперекладності.

ABSTRACT

Stativka A. O. Strategies and Methods of Reproducing Phonographic Stylizations of Speech Deviations in the English-Ukrainian Literary Translation.
– Dissertation Manuscript.

Dissertation for a Candidate Degree in Philology: Speciality 10.02.16 «Translation Studies». – V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2018.

The dissertation deals with the specifics of reproducing phonographic stylizations imitating various speech deviations caused by a territorial, social, status of a personage, his / her physiological or emotional state, as well as age characteristics in the English-Ukrainian literary translation. Phonographic stylization also known as “graphon” is a wide-spread stylistic means of characterizing a personage’s speech in the English literary discourse. At the same time, in the Ukrainian literary tradition the use of phonographic deviations is traditionally limited mainly due to the minimal difference between graphic and phonetic aspects of the expression plane of a lexeme. The absence of translation equivalents for phonographic stylizations in any target language gives grounds to view them as a variety of translation difficulties.

A wide variety of translation difficulties, the structure and classification of which constantly change confirming their dynamic nature, draw attention of the scientists in the field of Translation Studies. Thus, the relevance of the research is accounted for by a complex approach of considering a problem of reproducing phonographic stylizations as a variety of translation difficulties with emphasis on linguistic, literary and translation aspects of their forming and functioning.

The object of the research is phonographic stylization imitating speech deviations that function in the literary discourse to characterize a personage’s speech. The subject of the research comprises factors of translatability / untranslatability of phonographic stylizations, as well as strategies and methods of their reproducing in the English-Ukrainian literary translation.

The research aims at revealing real and optimal strategies and methods of reproducing phonographic stylizations imitating speech deviations in the Ukrainian translation proceeding from the factors of their translatability / untranslatability.

The material of the research is composed of English-language literary works of the XIX-XX centuries comprising phonographic deviations and their Ukrainian

translations. The total volume of processed texts reaches 1,320 conventional printed sheets; the number of selected samples totals 1019 phonographic stylizations.

Academic novelty of the research lies in implementing a complex model of the translation analysis of phonographic stylizations imitating speech deviations with respect to their linguistic, literary and translation particularities; revealing real and optimal strategies and methods of reproducing phonographic stylizations imitating speech deviations in the English-Ukrainian literary translation based on intrinsic and environmental (contextual) factors of their translatability / untranslatability.

In its theoretical aspect, the research contributes to expanding scientific knowledge in General Translation Theory (implementing a complex approach towards translation of phonographic stylizations imitating a personage's speech); Linguistic Translation Theory (specifying strategies and methods of non-equivalent vocabulary translation); Theory of Literary Translation (defining specifics of translating phonographic deviations as functionally and stylistically important elements of the original text); partial Theory of English-Ukrainian Literary Translation.

The results of the research have an applied value since they can be used in lecture courses of Introduction to Translation Studies (chapters "Strategies of Translation: from the Ancient World to Modern Times", "The Problem of Translatability / Untranslatability": Historic Perspective and Modern Overview), Comparative Stylistics of the English and Ukrainian Languages (chapter "Phonetic and Graphic Resources of the English and Ukrainian languages"), Theory of Translation as Intercultural Communication (chapter "Real World, Culture, Language, Translation"), Comparative Lexicology of the English and Ukrainian Languages (chapter "Etymological Composition of the English and Ukrainian Languages"); in translation activity and practical training of translators / interpreters, as well as in MA and postgraduate students' research.

The first chapter of the research "Theoretical aspects of translating phonographic stylizations of speech deviations" considers characteristics of phonographic stylizations in a broad philological context proceeding from the

demands of the translation analysis; defines the necessity of phonographic stylizations in the English literary discourse as one of the typical means of characterizing a personage's speech. Structurally, phonographic stylizations present the deformation of a graphical form of a lexeme to imitate speech's specific traits. Functionally, phonographic stylizations are explication means of a territorial or social status of a personage, his / her foreign origin, age characteristics, emotional state, as well as health disorders. Stylistically, phonographic stylizations are means of emphasizing particular features of a character in the light of stylistic theories of defamiliarization / foregrounding.

The second chapter of the research "Methodological aspects of translating phonographic stylizations of speech deviations" defines the methodological aspects of the study, including its stages and methods. The key principles of the research are: interdisciplinarity – combination of translational, literary and linguistic approaches towards studying phonographic stylizations; polyparadigmality – involvement of principles and methods of two related paradigms of the modern Translation Studies (semiological and cultural); (neo)functionality – focus on dynamic aspects of translating phonographic stylizations as immersed in a broad situational and socio-cultural context; anthropocentricity – accentuation of the role of the translator as a key factor of phonographic stylizations translatability / untranslatability; explanatoriness – combination of all the abovementioned principles that allows not only to highlight different aspects of translation (or translation as a whole), but also fully explain them; expansionism – proliferation of results obtained in the fields of intra- and inter-linguistic communication to the fields of philosophy, history, psychology that allows to apply simultaneously methodological provisions from various areas of scientific knowledge to their best advantage.

The dissertation has been conducted in three stages:

1) introductory stage: defining the object of the research and formulating its hypothesis, according to which appropriateness of reproducing phonographic stylizations is affected by intrinsic (typological) and environmental (contextual) factors;

2) theoretical-methodological stage: collecting data samples and working out the methodology of the research;

3) practical stage: analyzing strategies and methods of translating phonographic stylizations of different types.

The third chapter of the research “Strategies and methods of translating phonographic stylizations of speech deviations” exposes and describes real, as well as optimal, strategies and methods of translating phonographic stylizations of different types. Strategies and methods of translating phonographic stylizations are affected mainly by:

- their typological characteristics, i. e. their affiliation to one of three main types of phonographic stylizations: phonographic stylizations imitating a territorial or social status of a personage, phonographic stylizations imitating a foreign origin of a personage, phonographic stylizations imitating speech specifics caused by a physical or emotional state of a personage, his / her age;

- their contextual characteristics, i. e. presence / absence of author’s comments.

While reproducing social and territorial speech specifics (potentially the most difficult object of the translation) the range of translation strategies varies – from complete ignoring phonographic stylizations to their full reconstruction by the parallel means of the target language. The most popular strategy is that of “golden middle”, according to which phonographic stylizations are partially reconstructed and partially compensated by the expressive means of lexical or grammatical levels.

While reproducing phonographic stylizations imitating a foreign origin of a personage, the prevailing strategy is that of employing parallel means of the target language. The popularity of this strategy is explained by the fact that every linguistic and cultural society has its own stereotypical ideas about hypothetical foreign accents of bearers of other languages.

While reproducing phonographic stylizations imitating speech specifics caused by a personage’s physical, emotional or age characteristics, translation strategy of using parallel means, coined by the translator in the target language, is most often

applied due to the universal nature of speech disorders inherent to representatives of all linguistic communities.

The perspective of the research lies in further studying of linguistic, cultural, and cognitive specifics of reproducing phonographic stylizations of speech deviations in literary translation; conducting a comparative analysis of translating phonographic stylizations from English into Ukrainian, Russian and French; revealing the translation specifics of paragraphemic means used of characterizing a personage's speech.

Key words: factor of translatability / untranslatability, literary translation, method of translation, non-equivalent vocabulary, phonographic stylization, speech deviation, strategy of translation, stylistic means, translation difficulties.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Медведєва А. О. Особливості відтворення фонографічних стилістичних засобів у перекладі англomовної дитячої літератури українською мовою / А. О. Медведєва, О. В. Ребрій // *Studia Methodologica*. – 2014. – № 38. – С. 197–202.
2. Медведєва А. О. Особливості відтворення мовлення персонажів із розумовими вадами / А. О. Медведєва // *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Стефаника. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*. – Дрогобич, 2016. – Вип. 5. – С. 20–24.
3. Медведєва А. О. Перекладознавчий аспект графону у світлі стилістичних теорій / А. О. Медведєва // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. – Одеса, 2016. – Вип. 21. – С. 125–129.
4. Статівка А. О. Особливості відтворення іноземного акценту в англо-українському перекладі / А. О. Статівка // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. – Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2017. – Вип. 85. – С. 52–57.
5. Статівка А. О. Функціональний аспект дослідження перекладу фонографічних стилізацій / А. О. Статівка // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. – Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2017. – Вип. 86. – С. 160–166.
6. Stativka A. Strategic Aspect of Translating Phonological Deviations / A. Stativka // *Science and Education a New Dimension. Philology*. – 2017. – V (40), Issue 144. – P. 52–54.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Медведєва А. О. Стратегії відтворення фонографічних стилізацій діалектної вимови літературних персонажів / А. О. Медведєва // Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів : VII Міжнар. наук.-практ. конф., 26–27 вересня 2014 р. : тези доп. – Львів, 2014. – С. 48–49.
8. Медведєва А. О. Графон як очуднення: стилістичний прийом та перекладацька стратегія / А. О. Медведєва // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. 2016-й – рік англійської мови: XV наук. конф. з міжнар. участю, 5 лютого 2016 р. : тези доп. – Харків : Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2016. – С. 115–117.
9. Медведєва А. О. Особливості перекладацького відтворення фонографічних стилізацій змінених станів свідомості у літературних персонажів / А. О. Медведєва // II Таврійські філологічні читання : міжнар. наук.-практ. конф., 20–21 травня 2016 р. : тези доп. – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2016. – С. 88–90.
10. Статівка А. О. Переклад графонів у світлі функціонального підходу / А. О. Статівка // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : XVI наук. конф. з міжнар. участю, 3 лютого 2017 р. : тези доп. – Х. : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2017. – С. 124–125.
11. Medvedieva A. Translation of Phonographic Speech Stylizations / A. Medvedieva // Major Issues in Translation Studies and Translators' / Interpreters' Training : VII International Conference, Kharkiv, 25–26 April, 2013. – Vinnytsya : Nova Knyha, 2013. – P. 116–119.
12. Medvedieva A. Specifics of Translating Phonological Deviations as Markers of Idiolects / A. Medvedieva // Major Issues in Translation Studies and Translator : / Interpreter Training VIII International Conference, Kharkiv, 23–24 April, 2015. – Vinnytsya : Nova Knyha, 2015. – P. 37–38.

13. Stativka A. Specifics of Rendering Phonological Deviations Imitating a Foreign Accent / A. Stativka // Major Issues in Translation Studies and Translator / Interpreter Training : IX International Conference, Kharkiv, 20–21 April, 2017. – Kharkiv, 2017. – P. 103–104.

(Особистий внесок здобувача у роботі № 1 полягає у здійсненні практичної частини дослідження)

ЗМІСТ

ВСТУП	17
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ВИСВІТЛЕННЯ ФОНОГРАФІЧНИХ СТИЛІЗАЦІЙ МОВЛЕННЄВИХ АНОМАЛІЙ	26
1.1 Лінгвістичний аспект дослідження перекладу графонів	26
1.1.1 Визначення та класифікація графонів в аспекті перекладу	26
1.1.2 Переклад графонів у світлі функціонального підходу	43
1.2 Стилїстичний аспект дослідження перекладу графонів	62
1.3 Нормативний аспект дослідження перекладу графонів	83
Висновки до Розділу 1	97
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ВИСВІТЛЕННЯ ФОНОГРАФІЧНИХ СТИЛІЗАЦІЙ МОВЛЕННЄВИХ АНОМАЛІЙ	102
2.1 Графон у світлі теорії перекладності / неперекладності	102
2.2 Чинники перекладності графону	124
2.3 Принципи, методи та етапи дослідження	133
Висновки до Розділу 2	146
РОЗДІЛ 3. СТРАТЕГІЇ ТА СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ФОНОГРАФІЧНИХ СТИЛІЗАЦІЙ НА ПОЗНАЧЕННЯ РІЗНИХ МОВЛЕННЄВИХ АНОМАЛІЙ	150
3.1 Відтворення графонів на позначення регіональної та / або соціальної приналежності мовця	150
3.2 Відтворення графонів на позначення іншомовного акценту мовця .	175
3.3 Відтворення графонів на позначення фізичних, емоційних та вікових характеристик мовця	192
Висновки до Розділу 3	210

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	214
СПИСОК НАУКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	218
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ	238
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	240
ДОДАТОК А	244

ВСТУП

Дисертацію присвячено вивченню особливостей відтворення фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій в англо-українському художньому перекладі. Фонографічні стилізації, на позначення яких у роботі паралельно використовується запропонований В. Кухаренко дуплетний термін «графон» [65], виступають потужним і надзвичайно популярним в англomовній літературній традиції стилістичним прийомом характеристики персонажа. Використання незвичних за своєю формою графонів дозволяє увиразнити мовленнєвий портрет літературного героя і тим самим вивести його на передній край читацької рецепції, адже, як зазначає Ю. Лотман, «звичне – непомітне, перетворення звичного на незвичне робить його відчутним» [74, с. 102]. Водночас, в автохтонній українській літературі графони були і залишаються скоріше винятком, ніж правилом, що можна пояснити мінімальною відмінністю між графічною та фонетичною репрезентаціями плану вираження лексеми. Цей факт, сукупно з принциповою відсутністю узуальних відповідників фонографічних стилізацій у будь-якій цільовій мові, зумовлює статус графонів як перекладацьких труднощів.

Вивчення розмаїття різновидів перекладацьких труднощів, діапазон та асортимент яких постійно змінюються, підтверджуючи тим самим їхню динамічну природу, стабільно перебуває у фокусі дослідницького інтересу перекладознавців. Актуальність дослідження визначається необхідністю подальшої розбудови у сучасному перекладознавстві міждисциплінарного підходу, який дозволяє здійснити розгляд англо-українського перекладу графонів з урахуванням лінгвістичного, літературознавчого та власне перекладознавчого аспектів їхнього формування та функціонування у вихідному та цільовому текстах.

Станом на сьогодні фонографічні стилізації мовленнєвих аномалій привертають певну академічну увагу в усіх зазначених напрямках як в Україні, так і за кордоном. Зокрема, зацікавленість фахівців зосереджено на питаннях типології та класифікації графонів [65; 63; 135]; їхньому жанрово-

стилістичному потенціалі [134; 97; 17; 112; 33; 116; 45; 178; 204; 187] та комунікативно-функціональному навантаженні [65; 63; 6; 121]; на відношенні графонів до різних типів норм [99; 38; 39] та мовних підсистем / субмов [56; 23; 24; 16].

Вивчення специфіки перекладу графонів було започатковано у працях знаного поета, перекладача і перекладознавця К. Чуковського [156], негативні погляди якого на можливість їхнього адекватного іншомовного відтворення багато в чому зумовили примат їхньої неперекладності на радянських і пострадянських теренах [29; 141; 7; 25; 142; 143; 159]. Втім, впевнений поступ науки про переклад, вивчення міжнародного досвіду [122; 47; 53; 34; 166; 4; 172; 51; 192; 193; 169] сукупно з розвитком та ускладненням перекладацьких практик дозволяють представити новий погляд на цю проблему, що відбивається у **гіпотезі дослідження**, згідно якої доцільність перекладу графонів, так само як і стратегія та спосіб їхнього іншомовного відтворення, визначаються як їхніми мовними (в тому числі й соціолінгвістичними) параметрами, так і сукупною дією культурологічного, сюжетнотвірного, особистісного чинників та впливом літературної традиції і норми.

Зв'язок роботи з науковими темами. Проблематика дисертації відповідає профілю досліджень, що проводяться на факультеті іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна у межах наукової теми «Когнітивно-дискурсивні дослідження мови та перекладу» (номер державної реєстрації 0114U004320).

Об'єктом дослідження виступають фонографічні стилізації мовленнєвих аномалій, що функціонують у художньому дискурсі задля характеристики персонажного мовлення. **Предметом** аналізу є чинники перекладності / неперекладності графонів, стратегії та способи їхнього відтворення в англо-українському напрямку перекладу.

Метою дослідження є встановлення реальних й оптимальних стратегій і способів перекладу фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій українською мовою шляхом виокремлення чинників їхньої перекладності / неперекладності.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання низки **завдань**:

- дати визначення та класифікувати графони з огляду на потреби перекладознавчого аналізу;
- розглянути графони у світлі релевантних стилістичних теорій очуднення / одивнення / очуження / актуалізації / висунення;
- охарактеризувати роль мовних, комунікативних та перекладацьких норм як чинника іншомовного відтворення фонографічних мовленнєвих стилізацій;
- представити графон в аспекті теорії перекладності / неперекладності;
- з'ясувати вагомість мовного, соціолінгвістичного, культурологічного, літературно-традиційного, сюжетнотвірного та особистісного чинників перекладності графонів;
- виокремити стратегії і способи перекладу фонографічних мовленнєвих стилізацій на позначення регіональної та / або соціальної приналежності мовця, іншомовного акценту та особливостей мовлення, зумовлених фізичними, емоційними чи віковими характеристиками мовця.

Матеріалом дослідження слугували англомовні художні твори XIX–XX століть, у складі яких функціонують графони, та їхні україномовні переклади. Це, зокрема, романи Р. Адамса “*Watership Down*” («Небезпечні Мандри»), О. Генрі “*Between Rounds*” («В антракті»), О. Генрі “*Cabbages and Kings*” («Королі і капуста»), Р. Дала “*The Witches*” («Відьми»), Ч. Діккенса “*Hard Times*” («Тяжкі часи»), Д. Кіза “*Flowers for Algernon*” («Квіти для Елджернона»), Р. Кіплінга “*The complete Stalky and Co.*” («Сталкі та його команда»), М. Левицької “*A Short History of Tractors in Ukrainian*” («Коротка історія тракторів по-українськи»), Дж. Лондона “*Call of the Wild*” («Поклик безодні»), Дж. Лондона “*The Game*” («Гра»), Д. Лоуренса “*Lady Chatterley's Lover*” («Коханець Леді Чатерлей»), М. Мітчелл “*Gone with the Wind*” («Звіяні вітром»), Е. А. По “*The Golden Bug*” («Золотий жук»), Дж. Свіфта “*Gulliver's Travels*” («Мандри Гуллівера»), Л. Снікета “*The Bad Beginning*” («Поганий Початок»), В. Теккерея W. M. “*Vanity Fair*” («Ярмарок суєти»), Р. Уоррена “*All*

the King's Men” («Все королівське військо»), Дж. Фенімора-Купера *“Pioneers or The Sources of the Susquehanna”* («Піонери або біля витоків Саксуеханни»), Е. Хемінгвея *“The Sun Also Rises”* («І сходить сонце (Фієста)»), Б. Шоу *“Pygmalion”* («Пігмаліон»), М. Твена *“Adventures of Huckleberry Finn”* («Пригоди Гекльберрі Фінна»). Загальний обсяг опрацьованих текстів складає 1,320 авт. арк. Методом суцільної вибірки у зазначених творах було виокремлено 1019 графонів, які безпосередньо утворюють оперативну частину дослідження.

Теоретико-методологічну базу дослідження складають актуальні гуманітарні принципи міждисциплінарності, поліпарадигмальності, (нео)функціональності, антропоцентричності, експланаторності та експансіонізму [48]. Міждисциплінарність проявляється в поєднанні перекладознавчого підходу до вивчення графонів з літературознавчим та мовознавчим. Поліпарадигмальність проявляється у залученні теоретико-методологічного апарату системно-структурної / семіологічної та культурологічної парадигм сучасного перекладознавства заради інтегративного висвітлення релевантних аспектів перекладу графонів. (Нео)функціональність проявляється за рахунок висвітлення динамічних аспектів перекладу графону у широкому горизонтальному та вертикальному контекстах. Антропоцентричність проявляється в акцентуванні ролі особистісного чинника іншомовного відтворення графонів. Експланаторність проявляється у евристично-пояснювальному потенціалі дослідження внаслідок поєднання зазначених вище принципів, що уможливорює максимально повне пояснення різних аспектів перекладу графонів. Експансіонізм проявляється у зворотному зв'язку (*feedback loop*) отриманих у перебігу роботи результатів на практику перекладу та інші галузі гуманітарного знання.

Комплексний характер дослідження визначає використання низки загальнонаукових, філологічних (лінгвістично-літературознавчого) та власне перекладознавчих **методів**. Провідним методом роботи виступає *порівняльний аналіз*, на основі якого було визначено особливості репрезентації

фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій у вихідному та цільовому текстах і, таким чином, встановлено стратегії й способи їхнього україномовного відтворення. Застосування *лінгвостилістичного аналізу* уможливило вивчення ролі і місця графону серед інших засобів характеристики персонажа та увиразнення його мовлення. На основі *функціонально-семіологічного методу*, в межах якого літературний твір досліджується як ієрархічна система знакових комплексів, визначено функціональну відповідність перекладацьких відповідників, а разом із тим і доцільність використаних стратегій та способів перекладу досліджуваних одиниць. Паралельне використання методу *лінгвореконструкції* і *спискового методу* дозволило здійснити відновлення первинної форми деформованої лексеми шляхом її порівняння зі словниковим (списковим) еталоном задля верифікації перекладацьких рішень та виявлення помилок. Врешті-решт, *експериментальний метод* показав, яким чином рівень деформованості вихідної лексеми впливає на можливість її адекватної інтерпретації та подальшого іншомовного відтворення.

Наукова новизна дисертації визначається тим, що в ній уперше визначено чинники перекладності / неперекладності графону та описано реальні й потенційні стратегії і способи їх відтворення в англо-українському напрямку перекладу. На основі отриманих даних уперше у вітчизняному перекладознавстві запроваджено комплексну модель перекладознавчого аналізу фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій з урахуванням їхніх лінгвістичних, літературознавчих та власне перекладознавчих параметрів.

Наукова новизна отриманих результатів може бути сформульована у таких **положеннях, що виносяться на захист**:

1. На основі комплексного використання методологічного апарату мовознавства, літературознавства та перекладознавства фонографічні стилізації мовленнєвих аномалій (графони) визначаються як okazіональні модифікації плану вираження лексичних одиниць з метою приведення у відповідність до особливостей вимови, спричинених територіальним, соціальним чи національним статусом мовця або його віковими, фізіологічними чи

афективними характеристиками, які використовуються у художньому дискурсі як засіб увиразнення персонажного мовлення та виступають різновидом перекладацьких труднощів через відсутність регулярних еквівалентів у цільовій мові.

2. Перекладність графонів є динамічною категорією, упровадження якої залежить від сукупної дії низки чинників як «внутрішнього», так і «зовнішнього» характеру:

2.1. Внутрішній характер має мовно-типологічний чинник, дія якого проявляється у тому, що графон має бути віднесений до аналогічних, або подібних структур англійської та української мов, у яких тільки частина формальних ознак є спільною, а отже його переклад вимагатиме застосування компенсаторних механізмів з метою урегулювання існуючих розбіжностей та виходу на максимальний рівень адекватності. Іншим внутрішнім чинником є соціолінгвістичний, дія якого проявляється в ідентифікації графону як універсального чи ідіоетнічного засобу характеристики персонажного мовлення.

2.2. Зовнішній характер мають: чинник літературної традиції, дія якого проявляється у різній частотності використання графонів в англійській та україномовній літературній традиціях; сюжетнотвірний чинник, пов'язаний з функціональним навантаженням графону як епізодичного або рекурентного засобу характеристики головного / другорядного персонажу художнього твору; особистісний чинник, що вказує на консервативну або новаторсько-креативну настанову перекладача щодо вирішення проблеми перекладацьких труднощів.

3. Порівняльний аналіз англо-українських перекладів радянського та пострадянського періодів дозволяє простежити тенденцію від повного відкидання самої можливості їхнього перекладу паралельними засобами до помірного використання фонографічних стилізацій поряд з компенсаторними лексико-граматичними засобами, більш притаманними українській літературній традиції. Такий зсув зумовлений, по-перше, оперттям на закордонний теоретико-практичний досвід, по-друге, розширенням арсеналу виразних засобів української мови і, по-третє, актуальною для сучасної генерації перекладачів

орієнтацією на креативний підхід, що запобігає створенню «пригладженого» перекладу.

4. Репрезентація графонів в англо-українському художньому перекладі найчастіше здійснюється на основі стратегії, згідно якої фонографічні стилізації мовленнєвих аномалій частково відновлюються паралельними засобами, а частково компенсуються засобами лексичного та граматичного рівнів. Співвіднесеність цих двох різновидів відповідників варіюється від твору до твору і детермінується особистісним та ситуативним контекстом. Така стратегія має водночас ознаки очуження (перенесення форми стилістичного прийому з першотвору до друготвору) і одомашнення (намагання досягнути природності звучання і плавності викладу), а отже тяжіє до актуальної в сучасному художньому перекладі стратегії «золотої середини». Доцільність її застосування визначається прагненням уникати небажаних спотворень у перекладі на рівні образної системи першотвору.

Теоретична значущість роботи полягає у тому, що її результати є внеском у загальну теорію перекладу (подальша розробка стратегій та способів перекладу), у лінгвістичну теорію перекладу (переклад безеквівалентної лексики), у теорію художнього перекладу (відтворення графонів як функціонально та стилістично значущих елементів першотвору) та у часткову теорію англо-українського перекладу.

Запропонована у роботі модель аналізу достатньою мірою верифікувала гіпотезу дослідження, а отже може виступати моделлю для перекладознавчого опрацювання інших різновидів перекладацьких труднощів художнього дискурсу.

Практична цінність роботи зумовлюється можливістю використання її матеріалів і теоретичних результатів у лекційних курсах «Вступ до перекладознавства» (розділи «Стратегії перекладу: від античності до сьогодення», «Проблема перекладності / неперекладності: історичний ракурс та сучасне трактування»), «Порівняльна стилістика англійської та української мов» (розділ «Фонетичні та графічні ресурси англійської та української мов»),

«Теорія перекладу як міжкультурної комунікації» (розділ «Реальний світ, культура, мова, переклад») та «Порівняльна лексикологія англійської та української мов» (розділ «Етимологічний склад англійської та української мов»); у перекладацькій діяльності та практичній підготовці майбутніх перекладачів. Досвід дослідження буде корисним для подальших розвідок магістрів і аспірантів.

Апробація роботи. Основні теоретичні положення й висновки дисертації обговорювалися на *засіданнях кафедри теорії та практики перекладу англійської мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна* (2015–2017 рр.); на *міжнародних наукових конференціях*: VII Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу» (Харків, 2013); Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів» (Львів, 2014); Міжнародній науково-практичній конференції «II Таврійські філологічні читання» (Херсон, 2016); Міжнародній науковій конференції “*Urgent Problems of Philology and Linguistics*” (Будапешт, Угорщина, 2017); на *наукових конференціях з міжнародною участю*: VIII науковій конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу» (Харків, 2015); XV науковій конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2016); IX науковій конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу»; XVI науковій конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2017).

Публікації. Основні теоретичні положення й висновки роботи відображені у 13 публікаціях автора (загальний обсяг 4,6 авт. арк.), з них 5 статей опубліковано у фахових виданнях України, 1 – за кордоном, 7 тез доповідей на наукових конференціях міжнародного та вітчизняного рівнів. У 1 статті, опублікованій у співавторстві, авторці належить здійснення практичного аналізу.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного, загальних висновків, списку наукових джерел (267 позицій, з яких 43 – іноземними мовами), списку довідкових джерел (15 позицій), джерел ілюстративного матеріалу (40 позицій). Загальний обсяг роботи – 11,64 авт. арк., обсяг основного тексту – 10,43 авт. арк.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ВИСВІТЛЕННЯ ФОНОГРАФІЧНИХ СТИЛІЗАЦІЙ МОВЛЕННЄВИХ АНОМАЛІЙ

Нашою метою у поточному розділі роботи є висвітлення сутнісних характеристик графону (його онтології) як філологічного явища. При цьому в епістемологічному розумінні запроваджений нами підхід має комплексний характер, оскільки ми прагнемо гармонійного поєднання трьох провідних розділів філології. З позицій лінгвістики графон буде визначено та класифіковано як okazionalnu та anormativnu movnu formu reprezentacii anomalii movlennia. З позицій літературознавства графон буде описано як функціонально та текстуально значущий стилістичний прийом очуднення / одивнення та засіб актуалізації / висунення мовленнєвого портрета персонажа художнього твору. Врешті-решт, перекладознавчий аспект опису графона спирається на два попередніх та характеризує його як складний та неоднозначний об'єкт міжмовної комунікації, можливість та навіть доцільність відтворення якого засобами іншої мови (у нашому випадку, української) визначається низкою чинників як «внутрішнього», так і «зовнішнього» відносно нього самого характеру. Як одиниці вихідної мови, що не мають у цільовій мові усталених відповідників, графони виступають різновидом безеквівалентної лексики, що й визначає особливості їхнього транслятологічного дослідження.

1.1 Лінгвістичний аспект дослідження перекладу графонів

1.1.1 Визначення та класифікація графонів в аспекті перекладу.

Одним із популярних засобів характеристики мовлення персонажів англomовних художніх творів є фонографічна стилізація, створюючи яку, автори вдаються до деформації плану вираження мовного знаку (графічного зображення або форми), що покликана акцентувати такі риси, як соціальний чи територіальний

статус, іноземне походження, вікові ознаки, стан здоров'я, афективний стан героїв тощо.

Цей прийом вивчали низка дослідників, які при цьому оперували різними термінами на позначення досліджуваного явища, немов би вказуючи на його складний та неоднозначний характер. Розбіжність у дефініціях зумовлена відсутністю чіткого лінгвістичного статусу і, як наслідок, розмитістю типологічних меж прийому. Отже, незважаючи на активний інтерес філологів – літературознавців, мовознавців та перекладознавців – до вказаної проблеми, в науці немає одного чіткого визначення досліджуваного феномену; так само комплексно не описані причини виникнення різноманітних орфографічних деформацій, а також не представлена їхня системна класифікація.

Традиційним серед сучасних дослідників стало тлумачення орфографічних деформацій через такі поняття, як *графон* або, рідше, *граффон* [65; 97; 134; 38; 39; 99; 6], *фонографічний стилістичний засіб* [63], *графічний засіб* [63], *фонографічна аномалія* [121], *графічний засіб виразності* [112], *графо-стилістичний прийом* [17], *графічна okazional'nost'* [33; 116; 45], *accent stylization / simulation* [178; 177] або *pronunciation stylization* [204], *phonological deviation* [187].

Далі проаналізуємо детальніше кожен із зазначених термінів.

Найбільш поширеним терміном на позначення анормативного правопису в науковому обігу пострадянського простору виступає «графон», (від давньогрецького *grapho* – «малювати», «писати» та *phone* – «звук», «голос»), що широко представлений в англomовному художньому дискурсі як засіб характеристики мовлення персонажу. Піонерами дослідження графону стали В. Кухаренко, О. Мороховський, Л. Ємельянова, А. Сковородников, Н. Міщенко та І. Арнольд.

У визначенні В. Кухаренко, яка, власне, і започаткувала цей термін у вітчизняному мовознавстві, графон є «стилістично значущим відхиленням від графічного стандарту чи орфографічної норми, що створює ефект автентичності й достовірності позначення індивідуальних чи діалектних

порушень фонетичної норми» [65, с. 17]. В. Кухаренко розглядає графон не лише залежно від його прагматичного навантаження, а й дає ґрунтовну характеристику причинам виникнення графічно зафіксованих відхилень від вимовної норми, які зовсім не схожі між собою. Зокрема, дослідниця виокремлює дві головні причини. Перша пов'язана з настроєм, емоційним станом героя у момент мовлення, його віком і носить okazіональний характер. Друга передає походження, освітній чи соціальний статус мовця і має здебільшого рекурентний характер [65, с. 18]. Така характеристика причин, які породжують порушення вимовної норми, уможлиблює подальшу детальнішу класифікацію різновидів графону в аспекті перекладу.

У визначенні поняття «графон», яке пропонує І. Арнольд, помітним є вплив позиції В. Кухаренко, тому що тут простежуються не лише формальні характеристики графону як «стилістично релевантного спотворення орфографічної норми», а і його функціональне навантаження, що «передає індивідуальні чи діалектні порушення фонетичної норми» [6, с. 145]. Згідно з таким трактуванням, зрозуміло, що за допомогою графону у мовленні персонажу виділяються фонетичні особливості, що характеризують його як представника певного соціального середовища, діалекту, або його індивідуальні фізіологічні чи психологічні особливості.

Далі проаналізуємо визначення графону у українського науковця О. Мороховського. Дослідник характеризує графон як «графіко-фонетичний засіб стилістики, в основі якого лежить графічне відхилення від нормативного написання» [99, с. 57]. Він наголошує на деформації плану вираження лексеми, проте зовсім нічого не говорить про причини, які породжують різноманітні порушення орфографії. За такого тлумачення графонами можна вважати не лише прийом характеристизації персонажу художнього твору, а й будь-які інші засоби графічної репрезентації.

За визначенням Л. Ємельянової, «графон – це фонографічний засіб, що, з одного боку, не порушує вимовну норму слова, а з іншого, не сприймається читачем як відображення норми, наприклад, *wen* замість *when*, *goin'* замість

going» [39, с. 20; 38, с. 107]. Подібне упущення приголосних може свідчити про квапливе, недбале мовлення. Простежується мінімальна зниженість мовного регістру, що є характерною для розмовного мовлення, незалежно від рівня освіченості та соціального статусу мовця. Оскільки такі фонетичні помилки жодним чином не впливають на вимову, то розрізнити їх можна радше візуально, аніж в усному мовленні. Більш того, на нашу думку, така дефініція залишає поза увагою низку явищ фонології, що пов'язані з дефектами вимови, афективними станами, які впливають на формування ідіолекту, а також із дитячим мовленням. Пояснити це можна тим, що ідіолект кожного індивіда і так є своєрідним та не схожим на жоден інший, а під впливом вікових чи фізіологічних факторів взагалі складно підлягає розумінню через значні вимовні порушення.

Натомість А. Сковородников та Н. Міщенко характеризують графон як «стилістично значуще відхилення від графічного стандарту чи орфографічної норми» [134, с. 205; 97]. Таке визначення дещо перегукується з дефініцією графону, запропонованою О. Мороховським, оскільки уможливорює зараховувати до графонів і суто графічні деформації, не пов'язані з орфографічною нормою, як-от курсив, дефісацію, великі літери замість маленьких або навпаки, включення до графічного зображення слова елементів інших знакових систем, а також використання вищеперерахованих засобів у різноманітних поєднаннях одне з одним.

Оскільки план вираження мовного знаку є дихотомічним за своєю сутністю, тобто має дві тісно пов'язані між собою сторони – фонетичну і графічну, – проаналізувавши погляди низки філологів, ми бачимо, як вони досить чітко виокремлюють пріоритетну складову (фонетичну або графічну). Одні дотримуються лише деформації плану вираження мовного знаку, інші розглядають і графічні засоби для характеристики мовлення персонажів художніх творів.

Якщо ми прагнемо схарактеризувати вимову персонажу, головна увага має бути прикута до фонетичної складової. Якщо ж маємо на меті показати

його емоції, спричинені різноманітними афективними станами, то частіше звертаємось до графічної складової і використовуємо, відповідно, графічні засоби. У рамках широкого підходу до трактування графону як засобу характеристики персонажу ми у своїй роботі вважаємо правомірним та доцільним до матеріалу дослідження залучити поряд із фонетичними також і власне графічні засоби, проте лише ті, що додатково акцентують мовлення персонажу, слугуючи допоміжним засобом його характеристики.

Часто стан емоційного напруження виникає за обставин, коли людина повинна приймати рішення в умовах дефіциту часу. Це трапляється, наприклад, під час іспитів, розмови з керівником, або «з'ясування стосунків» із близькими людьми. При зміні психологічного стану людини змінюються і її мовленнєві характеристики. І саме графічна деформація буде виступати своєрідним лінгвістичним маркером відтворення емоційного напруження. Коли людина хвилюється, то вона розмовляє або значно голосніше, або значно тихіше, можливе також і пришвидшення чи уповільнення темпу мовлення, яке може перериватися зітханням чи навіть заїканням.

Як правило, для передачі особливостей емоційного мовлення автори художніх творів використовують або дефісацію, або капіталізацію, тобто вдаються до зміни шрифтів, що є проявом графічної деформації лексем. Написання слів великими літерами, наприклад, сприяє виникненню у реципієнта ефекту гучності розмови. Розмір шрифту характеризує гучність звуку: чим більший шрифт, тим гучнішим є звук. Написання усього слова великими літерами створює ефект крику. Таким чином, можемо констатувати, що звукова та графічна складові перебувають у стані постійної взаємодії для найточнішого відтворення ситуативних та перманентних мовленнєвих характеристик героїв художніх творів. Варто зазначити, що в аспекті перекладу відтворення самих графічних деформацій, як правило, не становить якихось труднощів. Через універсальність графічного коду перекладачі зазвичай просто слідують ідеям авторів першотворів і аналогічним чином відтворюють графічні модифікації у тексті перекладу. Важливо підкреслити, що це правило

стосується і ситуацій, пов'язаних зі зміною абетки, як, наприклад, при англо-українському перекладі. Втім, ситуація може радикально помінятися тоді, коли переклад вимагає переходу від однієї системи письма (наприклад, літерної), до іншої (наприклад, ієрогліфічної), що може бути цікавим об'єктом окремого розгорнутого дослідження.

Невирішеною проблемою залишається статус графону в рамках системної організації мови. В. Кухаренко та Л. Ємельянова, враховуючи те, що стилістичний ефект досягається за рахунок «особливостей звучання», відносять його до фонетичного рівня [65, с. 18; 38, с. 108]. О. Мороховський пояснює графон, оперуючи термінами «графема» та «фонема», і, відповідно, розташовує його на графіко-фонетичному рівні, а розмежування графічної та фонетичної складових вважає умовним [99, с. 57-58]. Фактично «графон є граничним випадком, що потенційно потрапляє до двох різних рівнів (і не обов'язково суміжних)» [122, с. 107]. Оскільки графон є порушенням вимовної норми, то цілком доречно буде його розташувати на фонетичному рівні. З іншого боку, графон є завжди лексично оформленим, що уможливорює його розташувати й на лексичному рівні.

М. Кулікова, зосередивши свою увагу на проблемі порушення норм правопису, також диференціює фонетичну і графічну складові прийому, пропонуючи виокремлювати власне *фонографічні* та *графічні* відхилення від норми. Під *фонографічними* М. Кулікова розуміє «зміни орфографічної форми слова з метою письмової репрезентації фонетичних відхилень від норми» [63, с. 6], а *графічними* відхиленнями дослідниця називає «зміни графічного стандарту лексеми без порушень її фонетичної оболонки, що несуть прагматичне навантаження, семантизують ситуації усного мовлення, та допомагають адресатові осмислити інформацію» [63, с. 6]. Отже, ми бачимо, що М. Кулікова до засобів характеристики мовлення персонажів зараховує не лише графічну репрезентацію відхилень від фонетичної норми, а й будь-які стилістично значущі відхилення від графічної норми.

О. Ребрій називає порушення орфографічної форми *фонографічно оформленими мовленнєвими аномаліями* або *фонографічними аномаліями* [121, с. 257]. Припускаємо, що увага дослідника більше зосереджена на звуковій / фонетичній стороні лексеми, оскільки саме завдяки різноманітним фонетичним порушенням можна виявити причини, які породжують будь-яке аномальне мовлення, і, насамперед, на думку вченого, фонетичні аномалії, на відміну від суто графічних, є цікавими в аспекті перекладу. Тож, відтворюючи мовленнєві аномалії, перекладачі мають використовувати свої власні прийоми у межах окресленої стратегії і творчо підходити до вибору відповідника у мові перекладу, адже рекурентних еквівалентів на відтворення графонів у мові перекладу просто не існує. І перекладач, як ключова фігура у процесі перекладу, має прийняти важливе рішення: або перекладати будь-які аномалії і не спотворювати художній замисел автора, або знехтувати ними у перекладі і тим самими порушити цілісність першотвору.

Таким чином, висновуємо, що у більшості з проаналізованих робіт увагу зосереджено на фонетичному аспекті, а отже їхні автори є прибічниками фонографічного підходу до вивчення графонів. Проте, інші фахівці, ідеї яких ми розглянемо далі, дотримуються протилежної точки зору і акцентують увагу на графічній складовій наголошуючи на графо-фонетичному чи виключно графічному підході. Принагідно зауважимо, що ми у своєму дослідженні пріоритетним вважаємо все ж таки фонетичну сторону, яка для нас є вкрай важливою в аспекті перекладу.

Зокрема, Л. Пацель та М. Брандес, оперують на перший погляд різними термінами (*графічний засіб виразності* та *графо-стилістичний прийом*, відповідно), однак за своєю сутністю вони є синонімічними. В основі запропонованого погляду лежить деформація графічної норми. На їхню думку, графічно деформована лексема у тексті передає інтонацію, тембр, ритм мовлення персонажів [17, с. 178; 112, с. 48]. Власне, дослідники поділяють точку зору А. Сковороднікова та Н. Міщенко, що графічно виділена лексична одиниця може характеризувати емоційний стан мовця (емоційне напруження),

стиль його поведінки та надавати висловленню / ситуації додаткового стилістичного ефекту / значення.

Т. Грищева розглядає досліджуване нами явище не лише як певний стилістичний прийом, а й як індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми), тобто в аспекті неології. Такий підхід є виправданим, тому що ми можемо екстраполювати його у царину перекладу і розглядати існуючі стратегічні напрацювання щодо відтворення інновацій відносно іншомовного відтворення фонографічних мовленнєвих стилізацій [120; 119]. У роботах Т. Грищевої з'являється таке неологічне визначення ненормативного правопису, як *графічна okazіональність*, під якою розуміється «процес графічних перетворень узуальних одиниць, внаслідок чого виникають лексеми з новими планом вираження та планом змісту» (оказіоналізми) [33, с. 82].

Коли автор художнього твору прагне найвлучніше відтворити колорит мовлення свого героя, то вдається до обігравання графо-орфографічної форми слова, покладаючись лише на власну інтуїцію, розмірковуючи, у який спосіб це краще зробити. У такий спосіб виникають фонетично або графічно деформовані лексеми, або зовсім нові лексичні одиниці – «продукт» фантазії чи креативного мислення автора, тобто okazіоналізми.

Оказіоналізми – це стилістичний засіб, що не відповідає загальноприйнятому вживанню, має індивідуальний, разовий характер, тож досить часто вони трактуються як нові одиниці «для певного випадку» (*nonce words*) [168, р. 45], або як нові лексеми, створені мовцем «під впливом хвилини» для «задоволення негайних комунікативних потреб» [168, р. 45-46]. Характерними ознаками, які визначають специфіку okazіональних утворень, є одноразовість та ненормативність, а оскільки ці засадничі критерії становлять підґрунтя нашого дослідження, методологічний зв'язок між okazіоналізмами та графонами є очевидним.

Згадаємо слова класика вітчизняного перекладознавства М. Рильського щодо перекладу індивідуально-авторських нововведень. Втім, достатньо чітких «інструкцій», як перекладати okazіоналізми і чи взагалі потрібно це робити, у

класика ми не знаходимо. Позиція видатного теоретика та практика перекладу є двозначною: для слів, які не увійшли до загальнолітературної мови, автор пропонує «не створювати аналоги у мові перекладу» [124, с. 71]. Проте, водночас наголошує, що «свіжу й сміливу мову треба віддавати свіжою і сміливою мовою» [124, с. 71]. Тобто, графони і мають бути тими «сміливими та свіжими» елементами мови перекладу, завдяки яким може бути повноцінно відтворена авторська характеристика персонажа. Звідси висновок: кожен перекладач на власний розсуд має вирішувати, як відтворювати нові й нестандартні одиниці і чи відтворювати їх взагалі.

Схожим до *графічної okazіональності* є поняття *графо-інновації*, термін, уведений до філологічної парадигми Т. Поповою [116, с. 102]. Дослідниця аналізує графічну анормативність і наголошує, що «графо-інновації – це графічно-модифіковані варіанти слів, пов'язані з графічними засобами, які збільшують свій семантичний об'єм, набувають додаткових смислів та експресивності» [116, с. 102]. Т. Попова розглядає *графічні модифікації* виключно у позитивному значенні як важливий стилістичний прийом, покликаний досягти максимального впливу на читача.

С. Ільєсова досліджує *графо-інновації* як засіб створення мовної гри, тобто такого явища, коли «мовець грає з формою мовлення, а вільне ставлення до форми мовлення, у свою чергу, співвідноситься з певним естетичним завданням» [45]. Л. Богуславська називає мовною грою «мовне утворення або стилістичний прийом, побудований на основі одиниць певного рівня мови» [15, с. 72].

За визначенням В. Саннікова, «мовна гра – це будь-яке умисне незвичне використання мови для створення художнього ефекту» [129, с. 23]. При такому розумінні *графо-інновації* можна розглядати з двох позицій: як порушення фонетичної цілісності оболонки лексеми, а також як порушення графічного стандарту, що слугують засобом досягнення певного художнього ефекту.

Серед закордонних досліджень необхідно відмітити наукову розвідку Дж. Ліча “*A Linguistic Guide to English Poetry*”, у якій чітко окреслена

креативна специфіка нетрадиційного правопису. Якщо автор має на меті створити щось креативне та незвичне у своєму творі, то використовує мову, що відрізняється від мови повсякденного вжитку. Саме нестандартні (неконвенційні) елементи мови здійснюють найбільший емоційний та естетичний вплив на сприйняття художнього твору читачем. Такий спосіб використання креативної мови Дж. Ліч називає «мовною девіацією» (*linguistic deviation*) [187, р. 56].

Автор наводить широку класифікацію девіацій [187, р. 58], проте для нас особливо цікавими є їх фонологічний (*phonological*) та діалектичний (*dialectal*) різновиди. Під фонологічними девіаціями Дж. Ліч розуміє порушення норм стандартної вимови, яке породжує інше значення слова або фрази. І, врешті-решт, діалектичні девіації – це запозичення із соціальних або територіальних діалектів, які відрізняються від стандартної мови та характеризують соціальну, або територіальну приналежність мовця [187, р. 58-59]. Цілком закономірно, що точка зору такого авторитетного лінгвіста, як Дж. Ліч є доволі поширеною, а отже, її дотримується низка інших закордонних дослідників, зокрема, Р. Чапман [173, р. 114], Н. Огу [197, р. 142], Л. Дандан [179], М. Мбатія [189, р. 1], К. Рен та Х. Ю. [175, р. 134] тощо.

В інших англomовних дослідженнях на позначення ненормативного правопису використовують такі позначення, як «стилізація / імітація акценту» (*accent stylization / simulation*) [176; 177; 178], або «стилізація вимови» (*pronunciation stylization*) [204]. Самою дефініцією науковці наголошують на стилістичній значущості зазначених прийомів та вказують, що саме за їх допомогою можна найкраще відтворити нестандартне мовлення, зокрема, соціолект підлітків, який «не відповідає жодним граматичним та стилістичним нормам» [178, р. 61]. Наприклад, розмовне *gonna* замість літературного *going to*, *wontcha* замість *want to* у повній мірі характеризують знехтування мовцями вимовних норм вихідної мови.

Водночас Д. Кристал уводить ще один термін – «графологічна свобода» (*graphological freedom*), який є дуже близьким до «поетичної ліцензії» Дж. Ліча,

і зазначає, що «свобода робити помилки забезпечує найкраще середовище для креативності» [177, р. 179-180]. Тобто, автор не обмежений у використанні мовного потенціалу і може вживати будь-які графічно деформовані лексеми у художньому творі для посилення зацікавленості читача.

Таким чином, розглянувши фонографічні стилізації у широкому філологічному контексті, ми пропонуємо власне визначення: *Фонографічні стилізації персонажного мовлення* – це okazіональні модифікації плану вираження лексичних одиниць з метою приведення у відповідність до особливостей вимови, спричинених територіальною приналежністю, соціальним статусом, віковими, фізіологічними чи афективними характеристиками особи, які є прерогативою художнього дискурсу, та правомірно підпадають під категорію перекладацьких труднощів через відсутність регулярних відповідників у мові перекладу. Для зручності у подальшому будемо використовувати на позначення фонографічних стилізацій персонажного мовлення синонімічний термін «графон» як такий, що, згідно з результатами нашого дослідження, набув найбільшої розповсюдженості у вітчизняній філологічній традиції.

Що ж стосується класифікації графонів, то в її основі лежать декілька критеріїв, зокрема, *тип фонетичного варіювання* та *функціональне призначення*. Обидві класифікації видаються релевантними щодо перекладу графонів та їхнього перекладознавчого аналізу, тож, розглянемо їх детальніше.

Почнемо з виокремлення різновидів графонів за типами фонетичного варіювання, яке відбиває індивідуальні та соціальні (регіональні) відхилення від вимовної норми, що на письмі передається відхиленнями від стандартної орфографії. Тут ми виокремлюємо декілька підвидів:

1) варіювання та/або редукція голосних: *have not – haven't, is not – isn't, you – ye* – мінімальна ступінь зниженості, яка характерна для розмовного мовлення незалежно від рівня освіченості і статусу мовця; *fellow – fella, kind of – kinda, going to – gonna, would you – wudja, give me – gimme* – як характеристика небалого, квапливого мовлення;

2) варіювання, опущення та/або заміна приголосних: *could have been* – *could ‘o’ bin*, *old* – *ole*, *and* – *an*’, *say* – *sy*, *Mith* – *Miss* – можуть, наприклад, відтворювати таку фізіологічну вадю мовлення, як шепелявість, або бути проявом територіального чи соціального діалекту;

3) варіювання голосних і приголосних: *darling* – *dulin*’, *everything* – *eve ‘thin, somewhat* – *summut* [135, с. 38-40].

При перекладі потреба враховувати тип фонетичного варіювання у вихідній одиниці зникає через різницю у фонетичному складі планів вираження вихідної та цільової одиниць, що піддаються деформації. Наприклад:

Why, to speak de troof, massa, him not so berry well as mought be. Him neber plain of notin --but him berry sick for all dat (Poe E. A., The Golden Bug).

Та, як на правду, маса, то він трохи несдужає. Він зовсім не скаржиця. Хоч він таки дуже заслаб (По Е. А., Золотий жук, переклад Р. Доценка).

Цей фрагмент ілюструє мовлення негра Джупітера з роману Едгара По «Золотий Жук». Для зображення негритянського діалекту автор варіює та редукує як голосні, так і приголосні звуки у таких лексемах: *de troof* замість *the truth*, *massa* замість *master*, *berry well* замість *very well*, *mought* замість *might*, *neber* замість *never*, *notin* замість *nothing*. При варіюванні [v] на [b] у тексті з’явилися деякі слова, значення яких ми реконструюємо з контексту, наприклад, *berry*, що перекладається як «ягода», є модифікацією лексеми *very*, що перекладається як «дуже».

У перекладі ж загальна кількість фонетичних зламів значно менша, порівняно до оригіналу, при цьому перекладач варіює зовсім інші звуки, відповідно до фонетичних норм української мови: «скаржиця» замість «скаржитися», адже український суфікс «-ся» у поєднанні з суфіксом «-ить» вимовляється як «ця». Також відбувається заміна дзвінкого [z] на свистячий [c] у слові «несдужає». Більш того, за допомогою транслітерації перекладач відтворює англійське *massa* як «маса». Тим самим створюються додаткові труднощі для українського читача, оскільки в українській мові «маса» є мірою величини, в той час, як автор вводить у текст розмовну лексему *massa*, що

означає на американському сленгу «господар», скорочено від *master*. Порівнявши першотвір з перекладом, ми впевнились у доцільності нашої гіпотези щодо відсутності потреби враховувати тип фонетичного варіювання при перекладі.

Виключеннями можуть бути випадки, коли деформована одиниця має подібний у фонетичному аспекті план вираження у ВМ та ПМ. Наприклад, одиниці, що були свого часу транскодовані (транслітеровані або транскрибовані) з англійської мови або будь-якої іншої мови, що використовує латиницю, або одиниці з міжнародного лексичного фонду (т. зв. інтернаціоналізми), зокрема, латинського чи давньогрецького походження. Тут особливості вимови певних звуків чи то навіть наявність / відсутність певних звуків можуть чинити сильний вплив на перекладацьке рішення.

Що ж стосується функціонального підходу до класифікації графонів, то він дозволяє нам розділити їх за призначенням, тобто визначити, які саме особливості персонажного мовлення обрано задля деформації. Ця класифікація є для нас украй важливою, адже, згідно з нашою гіпотезою, верифікація якої буде здійснюватися у Розділі 3, різні функціональні типи графонів характеризуються різним рівнем перекладності.

Ми пропонуємо виокремлювати такі групи графонів:

1. Територіальні діалекти – це різновид національної мови, якому властива відносна структурна близькість, і який є засобом спілкування людей, об'єднаних спільністю території, а також елементів матеріальної і духовної культури [9; 31; 40; 41; 54; 73; 83; 93; 115; 141; 165; 169; 209; 80; 217].

Уривок з роману “*Gone with the Wind*” добре ілюструє мовлення чорношкірих мешканців штату Міссурі:

“Nawsuh, Ah din’ notice y’all say anything ter mek her mad. Look ter me lak she sho glad ter see you an’ sho had missed you, an’ she cheep along happy as a bird, tell ’bout de time y’all got ter talkin’ ’bout Mist’ Ashley an’ Miss Melly

Hamilton gittin' mah'ied. Den she quiet down lak a bird w'en de hawk fly ober."
(Mitchell M., *Gone with the Wind*).

Маркерами негритянського мовлення є:

а) варіювання або усічення голосних та/або приголосних звуків: *Nawsuh* = *no*, *Sir*, *de* = *the*, *ter*= *to*, *Ah*=*I*, *gittin' mah'ied*=*getting married*, *w'en*=*when*, *'bout*=*about*;

б) редукування приголосних та/або голосних у кінці слова: *din'*=*did not*, *y'*=*you*, *talkin'*=*talking*, *an'*=*and*;

в) варіювання/опущення звуків як всередині, так і в кінці слова: *mek*=*make*, *lak*=*like*, *sho*=*so*;

Переклад:

Ні-є, я не помітив, щоб ви казали щось такого, чим могли б її розсердити. Вона, здається, зраділа, як вас побачила, без вас їй було нудно, і вона щебетала, як пташка, допоки ви не згадали про місте' Ешлі й міс Меллі Гамільтон, що ото вони женяться. Отоді вона принишкла, мов пташка перед яструбом (Мітчелл М., *Звіяні вітром*, переклад Р. Доценка).

У перекладі фонетичні характеристики мовлення персонажу майже повністю втрачаються, оскільки в українському художньому дискурсі не існує чітких традицій фіксації діалектного мовлення. Уникнення відтворення фонетичних особливостей вимови у цьому випадку є результатом вибору стратегії одомашнення, використаної для полегшення розуміння першотвору читачем. Перекладач відтворює лише такі особливості вимови, як варіювання/опущення звуків (*Nawsuh*= «Ні-є») та їх редукція (*Mist'*= «місте'»). Однак, варіант «Ні-є», на наш погляд, аж ніяк не нагадує деформований відповідник *Nawsuh*, який означає «Ні, Сер». Виходить, що перекладач не намагався зрозуміти що мається на увазі під *Nawsuh*. Такий варіант перекладу видається не дуже якісним, оскільки в ньому повністю втрачається колорит негритянського мовлення мешканців штату Міссурі, однак припускаємо, що таке перекладацьке рішення зумовлене тогочасною перекладацькою традицією

– уникати відтворення діалектів, адже переклад Р. Доценка було здійснено у 1992 році.

2. Соціальні діалекти (соціолекти) – це мова, якою розмовляє певна соціальна група, соціальний прошарок, що переважає всередині певної субкультури [218; 11; 13; 30; 94; 81; 132; 136; 158].

Прикладом у цій категорії графонів є імітація говірки представниці кокні (бідних мешканців Лондону) Міс Елайза Дулітл з унесвітньо відомої п'єси *“Pygmalion”* Б. Шоу. Аналізуючи її мовлення, одразу виникає питання «Як перекладачеві вдалось збагнути, про що йдеться у тексті?». Кожна лексема фонетично деформована, деякі взагалі неможливо розпізнати. Можемо сказати, що маркери соціолектів є ті ж самі, що й для територіальних діалектів, тобто різноманітні звукові редукції чи варіації. Якусь детальну характеристику дуже складно навести, оскільки зовсім відсутня будь-яка системність. Про таке нерозбірливе мовлення можна сказати жартома «набір деформованих слів»:

Nah then, Freddy: look wh' y' gowin, deah. Theres menners f' yer! Te-oo banches o voylets trod into the mad. Ow, eez ye-ooa san, is e? Wal, fewd dan y' de-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy athaht pyin. Will ye-oo py me f'them? (Shaw B., Pygmalion)

Переклад:

Ну, ти, Хреді, диви, куди сунеш! Оце тобі й манери. Два букети хвіалків мені виваляв. Ой, то це був ваш синок, кажите? Ну, я'би в' 'го луче навчили, то ни тікав би він геть, коли россипав квіточки бідній дівчині, а заплатив би за шкоду! Чи ви-и заплатите мені? (Шоу Б., Пігмаліон, переклад О. Мокровольського)

Вважаємо, що перекладач досить впевнено впорався з поставленим завданням, і ми бачимо, що у перекладі дівчина, яка дуже погано говорить англійською, українською спілкується значно краще. Її мовлення є абсолютно зрозумілим, і найголовніше – відповідає уявленням українського читача. Перекладач у більшості випадків для відтворення неграмотного мовлення дівчини використовує українські просторіччя («луче», «тікав», «россипав»),

створюючи доволі правдиве мовлення неграмотної особи. Також дуже розповсюдженим прийомом для імітації просторіччя в українському варіанті є заміна певних звуків іншими, у нашому випадку, перекладач замінив [ф] на [х], («Хреді», «хвіалок») Пропущення та подовження звуків у вимові героїні при перекладі відтворено аналогічним чином (*Wal, fewd dan y' de-ooty* = «я'би в' 'го»). Тож у перекладі графонами не знехтувано, а навпаки відтворено з високою експресивністю з урахуванням особливостей української просторічної вимови;

3. Іноземний акцент – особливе відхилення від літературної норми, що виникає внаслідок білінгвізму людини, яка вивчає і говорить іншою, нерідною для неї мовою [24; 62; 101; 211; 212; 216].

Для ілюстрації графонів цієї групи ми взяли уривок з роману “*Pioneers*” Ф. Купера, в якому імітується акцент німця, який говорить англійською мовою:

“Velcome, velcome Tchooge,” – said the elder of the party, with a strong German accent. “Miss Petsy vill owe me a kiss.” (Cooper F., *Pioneers*)

Фітаю, фітаю, судде, – з помітним німецьким акцентом мовив найстарший. – *Міс Петсі финен* мені один поцілунок (Фенімор-Купер Дж. Піонери або біля витоків Саксуеханни, с. 156, переклад Є. Крижевича).

Ми знаємо, що літера *v* відповідно до норм фонетики німецької мови вимовляється як [f]. Тому у перекладі перекладач послідовно змінює «в» на «ф», а також використовує неузгоджені граматичні форми, які найкраще характеризують іноземця, наприклад, на позначення роду («Міс Петсі финен») замість правильного варіанту («Міс Петсі винна»);

4. Хворобливий стан – це стан людини, який свідчить про наявність певної хвороби [220; 215; 217; 212; 218].

Для прикладу цієї категорії графонів ми обрали уривок з роману “*Hard Times*” Чарльза Діккенса, який ілюструє мовлення героя, хворого на астму.

*At the **thame** time,’ said Sleary, ‘I **mutht** put in my word, **Thquire**, **tho** that both thides of the banner may be equally **theen**. If you like, **Thethilia**, to be **prentitht**, you know the natur of the work and you know your **companionth**. Emma Gordon, in*

whothe lap you're a lying at *prethent*, would be a mother to you, and *Joth'phine* would be a *thithter* to you. I don't pretend to be of the angel breed myself, and I don't *thay* but what, when you *mith'd* your tip, you'd find me cut up rough, and *thwear* an oath or two at you. But what I *thay*, *Thquire*, *ith*, that good tempered or bad tempered, I never did a *horthe* a injury yet, no more than *thwearing* at him went, and that I don't expect I thall begin *otherwithe* at my time of life, with a rider. I never wath much of a Cackler, *Thquire*, and I have *thed* my *thay* (Dickens Charles, Hard Times).

Автор зобразив свого героя так, ніби той через свій хворобливий стан та постійне задихання не може вимовити звук [s], натомість вимовляючи його як [θ] і, відповідно, орфографічно зображує скрізь буквосполучення -th- замість літери s чи навпаки.

Переклад:

*Ну, тоді й я мушу вкинути **хвоє хлово**, мохъпане, – озвався Слірі, – щоб їй видно було і лице й виворіт. Якщо ти, **Хехіліє**, волієш до мене в науку, що ж – яка в нах робота, ти **хама** знаєш, і **херед** кого житимеш, теж знаєш. Емма Гордон, що до неї ти ото припадаєш, буде тобі за матір, а Джозефіна – за **хехтру**. Щодо мене самого, то я не **хвалюхя**, що я **янгольхької** натури, і що чахом, як ти **дахи** хука, не нагрімаю чи не налаю який раз. Але **охъ** що я **хказу**, **мохъпане**: я ніколи зроду, чи в доброму, чи в лихому гуморі, хоч би як кричав та **розорявхя**, навіть коняки ні разу не вдарив, а вже людей **хвоїх** бити тепер, у моїх літах, навряд чи почну. Вибачайте, **мохъпане**, балакун з мене зроду поганий, і я вже **хвоє хказав** (Діккенс Ч., Тяжкі часи, переклад Ю. Лісняка).*

У перекладі, намагаючись максимально відтворити ідею автора, послідовно «с» замінили на «х» («хвоє» = «своє», «хлово» = «слово», «хвалюхя» = «хвалюся», «хама» = «сама», «хказав» = «сказав», «охъ» = «ось», «Хехілія» = «Сесілія», «херед» = «серед»), створивши доволі правдивий образ хворого підлітка;

5. Дитяче мовлення – це специфічний прояв мовленнєвої діяльності дитини переважно на перших етапах появи мовлення, спричиненого

біологічними та когнітивними факторами [213; 42; 98; 126; 153; 154; 147]. За нашими спостереженнями, цей різновид фонографічних стилізацій майже не привертав увагу ані лінгвістів, ані літературознавців чи перекладознавців, хоча він, безумовно, становить доволі цікавий об'єкт філологічного дослідження

Для аналізу цієї категорії графонів ми розглянули мовлення дитини з роману *“The Bad Beginning”* Л. Снікета. Важко сказати, чи надихався письменник реальними прикладами белькотіння немовлят, чи представлені у романі зразки є виключно результатом його фантазії, однак у підсумку маємо надзвичайно комічне висловлення, фонографічна складова якого майже не піддається інтерпретації. Враховуючи це, перекладач вирішив не змінювати план вираження вихідної одиниці і застосував транскодування:

“Minda!” Sunny shrieked, which probably meant something like “Don’t be ridiculous, Klaus!” (Snicket L., *The Bad Beginning*).

Minde! – вигукнула сонечко, що означало щось на кшталт «Клаусе, не сміши нас!» (Снікет Л., *Поганий Початок*, с. 141, переклад А. Онишка).

З наведених прикладів стає очевидним, що відтворюючи графони на позначення різних мовленнєвих аномалій, перекладачі під впливом чинників внутрішнього та зовнішнього характеру все ж таки знаходять цікаві креативні рішення цього украй складного завдання. Каменем спотикання є лише фонографічні стилізації, що імітують діалектне мовлення, оскільки не так уже й легко відтворити в україномовному варіанті фонетичні особливості вимови мешканців американського півдня чи лондонських кокні, не наражаючись почути при цьому, як розмовляють галичани чи слобожанці.

Розглянемо далі надзвичайно важливі для перекладознавчого аналізу функціональні параметри фонографічних стилізацій.

1.1.2 Переклад графонів у світлі функціонального підходу. Традиційно функціональний підхід у перекладознавстві базується на дещо гіпотетичному твердженні, що (передусім, художній) переклад «має справити на читача такий самий вплив, який має оригінал, нехай навіть іншими художніми засобами, ніж

в оригіналі» [69, с. 415-416]. У будь-якій ситуації основне завдання перекладача – створити текст, якому була би притаманна «не формально-сміслова схожість, а функціональна еквівалентність, тобто використання в перекладі таких мовних засобів, які стануть функціонально тотожними засобам оригіналу» [82, с. 178]. При перекладі графонів ця вимога ускладнюється відсутністю рекурентних відповідників у мові перекладу, що спонукає перекладача застосовувати нестандартні рішення, розсуваючи кордони перекладацької творчості та винахідливості.

Потрібно добре розуміти, що проблема нестандартного мовлення – перш за все, естетична чи навіть психологічна. Щоб перекладати те, чого немає у мові перекладу, можна або знайти «функціональний аналог», або створити «штучну» мову в мові [16, с. 261]. Перед перекладачем відкривається безліч можливостей у здійсненні цього складного завдання. Можна навіть сказати, що якість перекладу залежатиме від креативності та рівня професійної майстерності перекладача. Відповідно, чим вищий його професійний рівень, тим кращий переклад.

Власне, що ж вплинуло на розвиток функціонального підходу у перекладознавстві? Передумовою його виникнення стали погляди американського перекладознавця Юджина Найди. Відомий вчений запропонував два різновиди еквівалентності – *формальну* і *динамічну*. Якщо «формальна орієнтована на оригінал і досягається за рахунок обов'язкового збереження, наприклад, граматичних конструкцій та пунктуації при перекладі, то динамічна, навпаки, – орієнтована на текст перекладу і має на меті вплинути на реакцію реципієнта перекладу» [194, р. 39]. Інакше кажучи, формальну еквівалентність ми можемо ототожнювати з буквальним перекладом, що вважається прерогативою очуження, тоді як динамічна еквівалентність передбачає при перекладі адаптовану лексику і граматику, характерні для одомашнення. Спираючись на примат доместикації у євроатлантичній історії перекладу, Ю. Найда стверджує, що завданням перекладу є створення у мові перекладу «найбільш близького природного еквіваленту» (*the closest natural*

equivalent) тексту оригіналу, а як відомо, найбільша схожість визначається, перш за все, однаковою реакцією читачів перекладу і читачів оригіналу.

У своїх пізніших працях дослідник пропонує замінити динамічну еквівалентність на функціональну (*functional equivalence*), яка має на меті створення такого тексту перекладу, сприйняття якого б дозволило читачам перекладу зрозуміти текст так, як його сприймають читачі оригіналу. Функціональна еквівалентність є максимально наближеною до стратегії «одомашнення», оскільки в обох випадках метою слугує – створення «природного перекладу» [194, р. 31]. В межах стратегії одомашнення та функціональної еквівалентності спостерігається певне «етнічне насильство» над оригіналом, культурологічні особливості якого нівелюються в процесі перекладу. Проте, такі порушення оригіналу є цілком обґрунтованими для максимального впливу на читача, який представляє іншу культуру. Власне, щоб переклад графонів виглядав природно, перекладачі дедалі частіше вдаються до стратегії одомашнення. Пояснити це можна тим, що у процесі двомовної комунікації читач, на кого орієнтується перекладач, є ключовою фігурою, і, безумовно, має правильно зрозуміти «послання» автора. Дуже важливо, аби та аудиторія, на яку розрахований переклад, достовірно сприймала сам текст перекладу. З цього приводу ґрунтовну аргументацію знов-таки дає Ю. Найда: «Для забезпечення правильного розуміння змісту самого тексту реципієнтами перекладу необхідно використовувати *природній еквівалент*, який несе той же зміст, що й відповідна одиниця у тексті оригіналу, враховуючи при цьому розходження у фонових знаннях носіїв мов перекладу та оригіналу» [194, р. 33]. На нашу думку, досягти природної еквівалентності можливо в межах стратегії одомашнення, до якої досить часто вдається більшість перекладачів художніх творів.

Окрім Ю. Найди, значний внесок у розвиток функціонального підходу щодо перекладу зробили й лінгвісти Лейпцизької школи, зокрема, Альбрехт Нойберт та Генріх Ейгер. А. Нойберт, відомий завдяки вивченню прагматичних аспектів перекладу, наголошує на тому, що «прагматичні зв'язки комунікантів

із текстом визначаються як їхньою приналежністю до певної національної, соціальної чи професійної групи, так і використанням у тексті одиниць різноманітних експресивних та функціональних стилів» [105, с. 185]. Відповідно, метою перекладу є збереження цих прагматичних зв'язків, тобто характеру впливу на комуніканта. Інакше кажучи, завдання перекладу – зберегти прагматику оригіналу, а отже його функцію. Але якщо сутність перекладу полягає у збереженні прагматики оригіналу, то у процесі перекладу «граматика й семантика також мають бути відібрані належним чином» [там само]. Проте, досягти цього на практиці не завжди вдається, враховуючи жанрово-стилістичні особливості тексту. А. Нойберт трактує проблему прагматичної адекватності перекладу в аспекті проблеми перекладності, при цьому прагматична адекватність у його розумінні пов'язана з типами прагматичних відносин, які можуть існувати в тексті оригіналу. Відповідно, дослідник виокремлює чотири типи перекладу: науково-технічна література, загальнополітична, художня та публікації для зарубіжних країн [105, с. 196]. Враховуючи особливості кожного типу, А. Нойберт вважає, що існують випадки, коли не всі прагматичні аспекти першотвору обов'язково підлягають перекладу або підлягають лише частково. На думку науковця, «науково-технічна література характеризується найвищим ступенем перекладності, оскільки тексти оригіналу та перекладу мають однакові цілі, засновані на спільних потребах» [105, с. 185]. Що ж стосується перекладу художньої літератури, то «характерні для неї прагматичні відносини можуть реалізовуватися в перекладі, хоча і з суттєвими обмеженнями з точки зору форми, яка в художньому творі є частиною змісту» [105, с. 186]. Таким чином, припускаємо, що у концепції А. Нойберта, графони, які функціонують у художньому дискурсі, підлягають перекладу, однак їх план вираження (форма) у перекладі зазнає суттєвих обмежень, і дуже відрізняється від оригінальної.

Праці А. Нойберта вплинули на наукову позицію іншого представника Лейпцизької школи, Г. Ейгера, який закликав адекватно відтворювати функції першотвору у мові перекладу, зазначаючи, що тільки у такий спосіб переклад

може бути комунікативно еквівалентним оригіналу. Відповідно, обидва тексти повинні мати однакову функціональну значущість – «схожий зміст, що визначається функціями мовних одиниць» [37, с. 138]. Схожість функціональної значущості оригіналу та перекладу Г. Ейгер, як і Ю. Найда, називає «функціональною еквівалентністю». Отже, в цілому, в основі функціонального підходу у перекладі лежить, насамперед, розуміння того, що процес перекладу і лінгвістична структура тексту перекладу визначаються не першотвором разом з його функціями, а потенційною функцією або функціями тексту перекладу, орієнтованими на потреби читача.

Такі ідеї отримали подальший розвиток у працях засновників популярної *скопос-теорії* (*skopos* – у перекладі з грецької «мета») Катаріни Райсс та Ханса Фермеєра. Скопос-теорію прийнято вважати такою, що далі розвиває у перекладознавстві функціональний напрямок. В її основі перебуває постулат, відомий як «правило скопосу»: «Перекладай, говори, пиши так, аби створений тобою текст міг бути використаний у тій ситуації, в якій він був створений людьми, які хочуть його використовувати і саме таким чином, яким вони бажають» [198, р. 28]. Переклад у цій теорії розглядається не як процес транскодування, а як специфічна форма діяльності людини, що визначається своєю метою. На думку вчених, скопос має бути сформульованим ще задовго до того, як почнеться процес перекладу, оскільки «модель перекладу починається з визначення скопосу» [195, р. 91]. Саме скопос впливає на подальший вибір стратегій перекладу.

Вимога повної функціональної еквівалентності між текстом перекладу і текстом оригіналу є цілком обґрунтованою, оскільки кожен текст створюється з певною метою, і ця мета досягається усією мовною тканиною тексту у процесі комунікації. Таким чином, аби у процесі комунікації текст виконував одну й ту саму функцію, оригінал та переклад мають здійснювати на своїх реципієнтів однаковий або принаймні максимально подібний вплив. Тобто, текст має нести однаковий об'єм інформації чи викликати однакові / схожі емоції / реакції у реципієнта. Максимальна комунікативно-функціональна схожість між текстами

оригіналу і перекладу лежить в основі *адекватності* перекладу – категорії, яка визначає *якість* здійсненого перекладу.

Враховуючи різноманітні комунікативні ситуації та завдання, які має вирішити перекладач, В. Сдобніков визначає поняття адекватності як «вимогу забезпечити відповідність результату перекладацької діяльності умовам комунікації з використанням перекладу» [131, с. 141]. Таким чином, адекватність залежить від конкретної комунікативної ситуації, яка, відповідно, і визначає мету кожного перекладу. Насправді, у кожній з таких ситуацій перекладач виконує роль посередника між текстом оригіналу та реципієнтом перекладу. Фактично, він може не знати, а лише припускати, з якою метою автор створив той чи інший текст. І головним завданням для перекладача буде донести до читача ту інформацію, яку вважає необхідною автор першотвору. Як правило, читач є ключовою фігурою, на яку орієнтується перекладач. Проте, при перекладі художнього тексту виникає багато труднощів із відтворенням авторського стилю, створеної ним особливої атмосфери твору, оскільки потрібно адаптувати усе під іншомовного реципієнта. Взагалі, адекватне відтворення оригіналу художнього твору є основною проблемою у лінгвістично орієнтованому класичному перекладознавстві. А оскільки проблема перекладу художнього тексту тісно пов'язана з проблемою відтворення авторського стилю, то вважаємо за доцільне говорити про досягнення адекватності не лише на рівні тексту, а й «на рівні стилістичного прийому» [12, с. 73]. Доречно процитувати перекладознавця І. Кашкіна, який зазначає, що «перекладач повинен відтворювати стилістичну форму автора відповідно до своєї творчої манери» [52, с. 453].

Щодо збереження стилістики першотвору у перекладі погоджується й український теоретик перекладу В. Коптілов, зауважуючи, що «стиль оригіналу має бути якнайточніше представлений у перекладі» [58, с. 176]. Однак через системні розбіжності двох мов перекладач має бути дуже обережним у відтворенні авторського стилю. Варто пам'ятати, що повне збереження усіх стилістичних прийомів робить здебільшого текст перекладу неприродним та

стилістично неадекватним. Наприклад, якщо переклад містить занадто багато лінгвокультурної інформації (безеквівалентної лексики, пояснень чи приміток перекладача), то це може призвести до штучного спотворення комунікації автора з читачем.

Особливо гостро відчувається проблема збереження стилістичних прийомів в аспекті відтворення графонів на позначення діалектів чи соціолектів. Як ми знаємо, кожна мова має свої діалекти, які є зрозумілими лише представникам тих чи інших етнічних груп, а тому досягти адекватності їхнього перекладу надзвичайно складно. Перекладачі у таких випадках знаходяться у постійному творчому пошуку, оскільки у вітчизняній перекладацькій практиці вважається неприпустимим перекладати діалекти діалектами. Саме тому виникає питання про цілі перекладу, які припускають збереження певної комунікативно релевантної інформації, нехтуючи іншою, неважливою, на думку перекладача. Яку інформацію вважати комунікативно релевантною залежить від того, для чого перекладається текст, і з якою метою його буде читати реципієнт. А відтворення важливої інформації впливає на вибір стратегії перекладу. Звичайно, перекладач переважно інтуїтивно, тобто на власний розсуд визначає, яку інформацію відтворювати, і при цьому йому ніщо не заважає орієнтуватися на ті функції, для досягнення яких і був створений текст оригіналу. Самі ж функції та в цілому спричинений ними ефект можна визначити, перш за все, за рахунок аналізу мовних одиниць оригіналу та перекладу. Як зазначає Д. Бузаджі, «функціонально-комунікативний ефект реалізується у концепції рівнів еквівалентності, і прагматичний рівень, який стосується таких важливих для комунікації факторів, як комунікативна інтенція, комунікативний ефект, установка на адресата, керує іншими рівнями. Прагматична еквівалентність є невід'ємною частиною еквівалентності взагалі і накладається на всі інші рівні і види еквівалентності» [18, с. 39]. При цьому автор фактично цитує розробника теорії рівнів еквівалентності В. Комісарова, який те ж саме говорить про еквівалентність на рівні мети комунікації, стверджуючи, що «цей рівень еквівалентності накладається на інші рівні

еквівалентності та керує ними» [56, с. 218], тому найбільшої еквівалентності можна досягти саме на цьому рівні.

Отже, ми можемо припустити, що функціонально-комунікативний ефект лежить в основі усієї перекладацької діяльності, але цікаво дослідити його лінгвістичне підґрунтя, оскільки серед перекладачів вже давно укорінилася думка, що «переклад має читатися так, як оригінал» [18, с. 46; 171]. Чи так це насправді?

Для отримання відповіді на це питання необхідно визначити, що ми маємо на увазі, говорячи про переклад функцій. На думку Д. Бузаджі, «відомості функціонального характеру, які мають збігатися в оригіналі та перекладі, складаються із загальної функціональної направленості тексту та функціонального малюнку конкретного перекладу, з яким працює перекладач у певний час» [18, с. 48]. «Функціональний малюнок» – це низка векторів, що взаємодіють між собою, та визначають загальний характер тексту. Зрозуміти його сутність можна лише за умови, що перекладач знає відповіді на два питання: «Для чого написаний цей текст?» та «Для чого саме в ньому використана певна фраза?». Якщо можна отримати таку відповідь, функціональний малюнок перекладається повністю, про що свідчить і відтворення повною мірою експресивно-оціночної, асоціативно-образної та стильової інформації. Можливість такого відтворення є запорукою якісного, а отже й адекватного, перекладу.

Відповідаючи на ці два запитання у контексті графонів, перекладач чітко керується настановою, що «основним призначенням орфографічних модифікацій узуальних лексем є відтворення мовлення в усьому різноманітті його проявів» [38, с. 107]. І перекладач цілком усвідомлює, що втрата графонів при іншомовному відтворенні не лише спотворює творчий задум автора, а й порушує функціональне забарвлення першотвору. Відтак, для збереження функціонального малюнку оригіналу перекладач повинен ретельно підбирати кожне влучне слівце.

Які ж функції мають графони? Термін «функція» використовується у кожній галузі науки та відповідно має декілька значень. У широкому смислі функція – це явище, яке залежить від іншого явища, є формою його виявлення і змінюється відповідно до його змін. У вузькому ж – це робота кого-, чого-небудь, обов’язок, коло діяльності когось, або чогось [220, с. 653]. У мовознавстві функцією прийнято називати «призначення / роль одиниць мови» [219]. Визначаючи головне призначення графонів (їхні функції), ми враховували характеристики досліджуваних одиниць з точки зору лінгвістики та літературознавства, встановлення яких склало підґрунтя для дослідження графонів в аспекті перекладу.

Найважливішою функцією фонографічних стилізацій ми вважаємо *характерологічну* – створення колориту живого розмовного мовлення, виокремлюючи серед характеристик персонажу ті, які зображують його соціальну, регіональну, національну чи вікову приналежність, а також характеристики, зумовлені індивідуальними особливостями. Її сутність полягає у тому, що графон привертає увагу читача до типових особливостей героя, виділяючи його з-поміж інших за характерними ознаками вимови. Цю функцію ми виокремлюємо на основі комплексних даних, отриманих з авторських реплік або реплік персонажу. Далі на конкретних прикладах розглянемо, як же саме функціональність графонів збережена в українських перекладах. Спочатку проаналізуємо функціональність графонів на позначення іноземного акценту на прикладі з роману Дж. Лондона “*The Game*”:

*But he haf **der** beautiful body--ach, **Gott, der** beautiful body!--stronger as **der** ox, **k-vicker** as **der** tiger-cat, **der** head cooler as **der** ice-box, **der** eyes vat see eferytings, **k-vick**, just like dat. He put on **der** gloves **vit der** boys at Hansen's loft, he put on **der** gloves **vit de** boys at **der** varehouse. He go before **der** club; he knock out **der** Spider, **k-vick**, one punch, just like dat, **der** first time. **Der** purse iss five dollar--vat he do? He bring it home to **der** mudder* (London J., *The Game*).

Ми бачимо, як автор майстерно змальовує англійське мовлення німця та використовує для цього характерні ознаки німецької мови: на фонетичному

рівні – послідовно у словах замінює [w] на [v] (*k-vicker, varehous, vat*), оскільки звук [w] просто не представлений у фонетичній системі німецької мови; [v] у свою чергу замінюється на [f], що відповідає нормі німецької вимови. На лексичному рівні відбувається модифікація англійського артикля *the*, який перетворюється на співзвучний йому німецький *der*, а замість англійських лексем *mother* та *God* використовує фонетично деформовані німецькі *mudder* – та *Gott*. Також спостерігаємо фонетичну модифікацію прийменника *with* = *vit*, вказівного займенника *that* = *dat*, та дієслова *is* = *iss*. Автор прибирає звук [ð], оскільки його просто немає у фонетиці німецької мови. Певні порушення фіксуємо й на граматичному рівні – неузгодження дієслівних форм з третьою особою однини: *He put=He puts, He go=He goes, He bring=He brings*.

Абсолютно інша картина спостерігається у перекладі В. Гладкої та К. Корякіної:

*А сам який! Господи, яка краса! Дужчий за бика, меткіший за тигра, голова ясна, холодна, як крига, очі – як блискавка, а спритний – і не сказати! Спочатку він змагається з хлопцями з Генсенової майстерні, потім із тими, що працюють у коморі. Далі йде до клубу, одним махом кладе Спайдера. Приз – п'ять доларів, і що він робить? Несе їх матері! – і все говориться з **неймовірним німецьким акцентом**.* (Лондон Дж., Гра, переклад В. Гладкої та К. Корякіної)

Особливості вимови німця зовсім не відтворені у перекладі, його іноземне походження підкреслене лише уточнюючим авторським коментарем. З точки зору функціональності, на нашу думку, цей переклад не є якісним, оскільки ремарка автора не розкриває увесь колорит вимови німців, а читач має лише здогадуватись, як би сказав німець те чи інше слово.

Інший приклад також ілюструє мовлення німця:

*Ter Frenchman is mat-put he is goot as for noting to trink: he is trunk **mit** joy* (London J., The Game).

Окрім вживання німецьких вкраплень *trink, mit* замість англійських *drink, with*, відповідно, автор фонетично деформує англійські лексеми *mat* (від *mad*),

goot (від *good*), *noting* (від *nothing*). Ми спостерігаємо, як в усіх лексемах [d] замінюється на [t], оскільки німецькій мові притаманна велика частотність вживання глухих та свистячих приголосних.

У друготворі перекладачі аналогічним чином фонетично деформують лексеми «спошеволів» замість «збожеволів», «мошна» замість «можна», тобто [ж] замінює на [ш], а також послідовно замінюють дзвінкий приголосний [д] на [т], («віт ратості») замість («від радості»):

Француз спошеволів! Йому не мошна пити, він п'яний віт ратості!
(Лондон Дж., Гра, переклад В. Гладкої та К. Корякіної)

Таке відтворення німецького акценту є значно кращим за попередній приклад, перекладачі діяли в межах стратегії одомашнення, проте знайшли такі природні еквіваленти, які б не вплинули на перекручування змісту та його розуміння читачем.

Наступний приклад зображує особливості відтворення іншої групи графонів, а саме деформацій на позначення дитячого мовлення.

Neepo! – Sunny's unmistakable voice rang out (Snicket L., *The Bad Beginning*).

Переклад А. Онишка виглядає так:

Hi-i-ino-o! – *цей голосочок, без сумніву, мав належати тільки Сонечкові.*
(Снікет Л., *Поганий Початок*, с. 121, переклад А. Онишка)

Перекладач, не змінюючи план вираження вихідної одиниці, відтворює її у тексті шляхом транскодування. У відповідності до правил української мови новостворений відповідник є okazіоналізмом-нонсенсом, який за формою не може бути співвіднесений з жодною узувальною одиницею, а за змістом припускає лише приблизне тлумачення на основі контекстуального аналізу. Основним завданням як в оригіналі, так і перекладі є показати мовлення дитини за допомогою дивакуватих перекручених слів. Ми вважаємо, що, з одного боку, поставлену мету досягнуто, оскільки нонсенсні одиниці на позначення мовлення дитини є в обох текстах, а з іншого боку, складно знайти в українській мові відповідник, який би, навіть у спотвореному вигляді нагадував

за вимовою «Ні-і-іпо-о». Тому можна сказати, що з точки зору функціонального навантаження okazіональний відповідник «Ні-і-іпо-о» є «зрадою» українського читача, який не має жодного уявлення про його значення. Ідея автора відтворена, а засіб її імплементації деформовано.

Інший приклад ілюструє переклад мовлення дитини, яка хворіє на скарлатину.

“Bluh bluh bluh bluh bluh,” Klaus said, “Bluh surprised bluh!” “Bluh bluh take a baking soda bluh?” “Bluhdying grammar,” (Snicket L., The Bad Beginning).

Пла, пла, пла, пла, – видушив із себе Клаус. Пла налякали мене! Пли ванну ж содою пла? Пликлята граматика (Снікет Л., Поганий Початок, с. 139).

Дитяче мовлення оригіналу замінюється дитячим мовленням, адаптованим до особливостей вимови у мові перекладу. Як ми знаємо, скарлатина – це інфекційне захворювання, яке супроводжується сильним болем у горлі та кашлем, від чого у людини виникають труднощі при ковтанні. На нашу думку, використовуючи okazіоналізми *Bluh bluh bluh bluh bluh, bluhdy=bloody* автор хотів зімітувати кашель, від якого задихається дитина. Відповідно, й перекладач мав підібрати такі відповідники, щоб максимально природно передати кашель. На позначення кашлю в українській мові не використовують «пла-пла-пла», а щось на зразок «кахи-кахи» або «бхе-бхе». Тому саме ці відповідники мають бути взяті за основу, тож у перекладі можна було б написати, наприклад, «кахи-лята» замість «клята», або навіть додати авторський коментар «Сказав Клаус, кахикаючи». І у читача одразу б з’явилися певні асоціації та уявлення про ту хворобу, яку автор намагався зобразити в оригіналі. Тому ми бачимо, що у цьому прикладі, як і у попередньому, функціональність графонів (принаймні частково) втрачена. Перекладач не зміг повноцінно донести ідею автора до іншомовних читачів.

Окрім характерологічної функції ми ще виокремлюємо *емотивну*, *експресивну* та *ігрову* функції графонів. Далі проаналізуємо детально кожен із них. Почнемо з емотивної. Емотивність – це «лексична категорія, яка є

невід'ємною властивістю мови виражати психологічні (емоційні) стани та переживання людини за допомогою особливих одиниць мови та мовлення (емотивів)» [157, с. 98].

Інші дослідники класифікують емотивність як «текстову категорію, яка слугує засобом вираження ставлення автора та персонажів до тексту дійсності, що замальовується у тексті, і значною мірою впливає на сприйняття тексту та ставлення читача до прочитаного» [99, с. 211]. Враховуючи сутність об'єкту нашого дослідження, зрозуміло, що графон слугує засобом, який вказує на емотивний стан мовця, тому ми будемо керуватися першим визначенням. Розглянемо приклад, у якому хлопчик із роману “*The Game*” Джека Лондона від сильного хвилювання починає затинатися та не одразу може підібрати потрібні йому слова:

I understand the essence of your w-w-words. But if he... he... st... st... starts fight, won't... can't you st... stop him? (London J., *The Game*).

В оригіналі ми бачимо, що для передачі емоційного стану хлопчика автор використовує фонетичні засоби у комплексі з графічними. Під впливом емоцій хлопчина не може вимовити слово *words*, і вимовляє його як *w-w-words*; цю аномалію мовлення автор показує за допомогою повтору приголосного [w] та дефісації. Також цей хлопчик не в змозі одразу правильно сказати слова *starts* та *stop*, довго затинаючись, і вимовляючи лише дві перші літери *s* та *t*, *st... st... starts, st... stop*. Прийом, використаний автором, є ефективним, оскільки дозволяє одразу реалістично уявити мовлення людини, що затинається.

Переклад В. Гладкої та К. Корякіної:

Я розумію, що ти к-к-кажеш. Але якщо він п-п-почне бійку, чи зм-можеш його з-з-зупинити? (Лондон Дж., Гра, переклад В. Гладкої та К. Корякіної)

Показати таку ваду мовлення, як заїкання, не склало жодних труднощів для перекладачів, тим більше, що у різних мовах ця вада мовлення зображується одними й тими ж засобами. Перекладачі діють аналогічно з автором, використовуючи подвоєння чи потроєння перших літер в окремих словах у поєднанні з прийомом дефісації. Більш того, в оригіналі ми

зафіксували три випадки порушень орфографічних норм, в той час як у перекладі – чотири. Це саме той яскравий приклад, коли перекладачі діють в рамках стратегії одомашнення, не вводячи в оману читача і при цьому не порушуючи творчий задум автора та стилістику оригіналу.

Що ж стосується поняття експресивності, то воно використовується значно ширше і включає в себе усі засоби виразності, що порушують сприйняття та привертають увагу реципієнта. Експресія тлумачиться філологами як «виражально-зображувальна якість мовлення, що відрізняє його від звичайного»; «те, що передбачає вираження нетривіальністю (художнього) змісту»; «виразність (або зображувальність) мовлення, така його якість, завдяки якій воно набуває стилістичної маркованості (емоційності, образності) і стає спроможним передати певний нетривіальний зміст»; «виразність, сила прояву почуттів, переживань» [214; 155; 1; 140].

Для дослідження експресивної функції графонів ми взяли приклад з роману Дж. Свіфта “*Gulliver’s Travels*”:

*When I had crept within four yards of the throne, I raised myself gently upon my knees, and then striking my forehead seven times against the ground, I pronounced the following words, as they had been taught me the night before, **Inckpling gloffthrobb squut serumblhiop mlashnalt zwın tnodbalkuffh slhiophad gurdlubh asht*** (Swift J., *Gulliver’s Travels*).

Гулівер вимовляє якісь незвичні лексичні одиниці, фонетичний склад яких не нагадує жодну з існуючих мов. Звичайно, це потрапляє у фокус уваги читача, зацікавленість якого лише посилюється. Розглянемо переклад А. Іванова:

*Підповзши до трону, я за чотири ярди від нього випростався, став на коліна, і сім разів стукнувшись лобом об підлогу, вимовив слова, яких мене навчили напередодні: «**Інклінг глофзстро́б сквутсером бліоп млешнелт звін тнодбалгаф сліодед гардлеб ешт**»* (Свіфт Дж., Мандри Гуллівера, переклад А. Іванова).

Перекладач вдало транскодує англійські відповідники, і український

читач зможе познайомитись з дивною мовою, яка не схожа на жодну з відомих мов. Більш того, в українській мові не існує навіть приблизно схожих слів, тому читач їх сприймає з подивом, можливо, подекуди з нерозумінням. Однак, саме незвичне звукове оформлення слів і слугує засобом експресивності / виразності.

І на завершення розглянемо ігрову функцію графонів, сутність якої полягає у тому, що вони перетворюють окрему ситуацію спілкування на свого роду ребус, певну «гру» або «змагання», в якому спочатку перекладач, а потім і читач мають «розгадати», яку саме інформацію зашифрував автор у деформованих словах. Чим менше деформована лексема нагадує свій узуальний аналог, тим складніше може бути перекладачу, а за ним і реципієнту декодувати повідомлення.

Для прикладу ми взяли надзвичайно складний випадок – відомий фрагмент з роману М. Твена “*Adventures of Huckleberry Finn*”, в якому зображено фонетично деформоване мовлення головного героя, негра Джима. Ми вирішили провести експеримент серед студентів 6-го курсу англійського перекладацького відділення та запропонували їм перекласти українською мовою такий уривок:

Jim jumped and got the canoe ready, and put his old coat in the bottom for me to set on, and give me the paddle; and as I shoved off, he says: “Pooty soon I’ll be a-shout’n’ for joy, en I’ll say, it’s all on accounts o’ Huck; I’s a free man, en I couldn’t ever ben free ef it hadn’ ben for Huck; Huck done it. Jim won’t ever forgit you, Huck; you’s de bes’ fren’ Jim’s ever had; en you’s de only fren’ ole Jim’s got now.” “We’s safe, Huck, we’s safe! Jump up and crack yo’ heels! Dat’s de good ole Cairo at las’, I jis knows it!” “Dah you goes, de ole true Huck; de on’y white genlman dat ever kep’ his promise to ole Jim. “Maybe we went by Cairo in the fog that night.” He says: “Doan’ le’s talk about it, Huck. Po’ niggers can’t have no luck. I awluz ‘spected dat rattlesnake-skin warn’t done wid its work” (Twain M., Adventures of Huckleberry Finn).

Студентам-перекладачам потрібно було вирішити доволі складне завдання і перекласти запропонований уривок з роману, а особливу увагу вони

мали звернути на виділені чорним шрифтом фонографічні стилізації. Оскільки учасники експерименту не мають уявлення про особливості вимови чорношкірих мешканців американського півдня XIX сторіччя, у своїх зусиллях вони мають спиратися на традиційні інструменти вилучення змісту – морфемний та контекстуальний аналіз. В оригіналі маркери діалекту представлено як на фонетичному, так і на граматичному рівнях. На фонетичному це переважно усічення кінцевих чи початкових звуків: *po' = poor*, *las' = last*, *kep' = kept*, *o' = of*, *a-shout'n' = shouting* тощо; систематична заміна буквосполучення *th* літерою *d*: *dat = that*, *de = the*, *wid = with*, а також заміна одних звуків іншими: *pooty = pretty*, *genlman = gentleman*, *ben = been*, *ole = old*, *alwuz = always*, *doan = don't*, *forgit = forget*. Граматичні ж порушення спостерігаються переважно у неправильному вживанні дієслівних форм з першою та другою особами однини чи множини: *you is = you are*, *we's = we are*, *you goes = you go*.

Всього було залучено сім респондентів – студентів однієї з груп перекладацького відділення факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Для аналізу ми відібрали три, на наш погляд, кращі переклади.

1. *Джим схопився і приготував каное до відпливу. Він поклав на дно старе пальто, щоб мені було зручно, і дав мені весло. Як тільки я відчалив, він сказав: «Дуже скоро я буду **кричать от** радості, і я скажу, **шо** все се через Гека. Я **вольна** людина, і я не **мог** **буть** **вольним**, **якшо** не був таким для Гека – **се** все Гек. Джим ніколи тебе не **забудеть**, Гек, ти кращий друг, який був у Джима; і ти єдиний друг зараз для старого Джима». «Ми **свободни**, Гек, ми **свободни**! **Пригай** і танцюй! **Се** гарне місто Каїр, я се знаю!» «Зараз ти йдеш, **старина** Гек, **єдинствєнний джєнтльмен**, який **всігда** здержував обіцянки». «Можливо ми полетимо до Каїру через туман сьогодні вночі». Він говорить: «Давай не **будем** говорить про се, Гек. **Бєдним неграм** не щастить. Я **всігда** підозрював, **шо** шкура **гримучой** змії не **помага** мені побороти **се невєзєніє**».*

У цьому перекладі студентка правильно відтворює зміст оригіналу, що свідчить про успішне «розшифрування» фонографічних стилізацій. Що ж стосується перекладу запропонованих графонів, то вона вдається до лексико-граматичної компенсації, відтворюючи їх здебільшого розмовними формами чи русизмами. Зокрема, є помітною достатньо велика частотність вживання розмовних дієслівних форм: «кричать» замість «кричати», «могуть» замість «міг бути», «помога» замість «допомагає», «не будем» замість «не будемо». Таке «інтуїтивне» рішення перекладачки є своєрідним підтвердженням того, що в україномовній перекладацькій традиції графони на позначення діалектів прийнято відтворювати просторіччями. Аналізуючи далі переклад, виконаний студенткою, ми знову помічаємо інші просторічні одиниці: «вольни» замість «вільні», «всігда» замість «завжди», «єдинственний» замість «єдиний», «невезеніє» замість «невдача», «бедни» замість «бідні», «старина» замість «друже», більш того, студентка за допомогою української абетки деформує російськомовні слова, привносячи в переклад ефект суржику. Можливо, варіант перекладу лексеми *gentman* як «джентльмен» не дуже відповідає умовам, зазначеним у комунікативній ситуації, оскільки звертання «джентльмен» використовують в офіційній сфері, на різних урочистих подіях. Можна було б запропонувати варіант «чоловік», а ще краще деформувавши його як «чьоловік» чи «члвік». В цілому ж, у перекладі Джим з американського штату Міссурі, фактично, постає перед нами малоосвіченим мешканцем Слобожанщини, який розмовляє ламаною українською мовою, нашпигованою русизмами.

Наступний переклад мало чим відрізняється від попереднього, оскільки також рясніє просторічними одиницями та русизмами:

2. *Джим підскочив та приготував каное, постелив своє старе пальто на дно, аби я міг сидіти, дав мені весло, і як тільки я відштовхнувся від берега, він заговорив: “Уже скоренько я буду верещати з радощів, і все це – через Гека. Цей мужлан тепер свободна людина, і все це тільки дякуючи Геку. Гек все влаштував. Джим нікогда тебе не забуде, Гек. Ти – найлучший друг, який*

коли-небудь був у Джима. Та що там, ти – єдиний друг, який коли-небудь був у Джима”. “Ми порятовані, Геку, порятовані! Гайда танцювати! Це ж старий-добрий Каір!” “Оно ти який, справжній Гек; **єдинственний** білий пан, **шо** виконав свою обіцянку перед старим Джимом”. “Можливо, ми добрались до Каіру, коли опустився туман вночі”. “Давай не говорити про це, Геку. **Должно ж пощастить** бідлашним чорним. Я завжди підозрював, **шо** та страшна **зміюча шкура** **ше** не закінчила з своїми лихими **проділками**”.

Ми бачимо «свободна» замість «вільна», «нікогда» замість «вільна», «найлучший» замість «найкращий», «єдинственний» замість «єдиний», «шо» замість «що» і т. д. Також використано лексему зниженого регістру «мужлан» на позначення невихованого, некультурного чоловіка. Очевидно, студентка застосувала цю лексичну одиницю, компенсуючи граматичні порушення *I's* замість *I am* оскільки подекуди намагалась перекладати від 3-ї особи: речення *I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it* вона переклала як *Цей мужлан тепер свободна людина, і все це тільки дякуючи Геку*. Можливо, уводячи в текст лексему «мужлан», студентка хотіла зробити акцент саме на недостатній рівень освіченості Джима, що можна вважати досить цікавим рішенням.

В обох проаналізованих перекладах відчутні намагання студентів-перекладачів передати аномальне мовлення Джима, однак, все одно, читач не отримує істинного враження про його образ. Образ Джима все більше нагадує образ мешканця Слобідської України.

Нам залишилось проаналізувати ще один переклад:

3. Джим плигнув та підготував каное, і поклав своє пальто донизу, щоб я могла сісти на нього, і дав мені весло; як тільки я підвелася, він мені сказав: «дуже скоро буде подія для радості, та я скажу, що все це за рахунок Хака» він – **свободна** людина, і я не міг навіть бути вільним, якщо це не було би за ради Хака. Він зробив це. Джим ніколи тебе **не пробачить**, Хак; ти найкращий друг, який **він** тільки мав у своєму житті; і ти єдиний друг у Джима зараз. «Ми в безпеці, Хак, ми в безпеці! Стрибай і йди! Це все **Керіо**, врешті решт, я

щойно дізнався це!» «Все це правда, Хак; лише білий джентельмен, що тримав своє слово Джиму. **«Можливо ми були як в тумані цієї ночі!»**. Він сказав: «Давай облишимо це, Хак». Чорношкірим не домогтись успіху в цьому. Я завжди вважав, **що суміш кольору шкіри не відіграє важливої ролі»**.

Проглянувши його, одразу можемо сказати, що студентка неправильно переклала декілька речень, вочевидь, вона не змогла розпізнати деформовані лексеми в оригіналі, тому припустилась помилки при перекладі. По-перше, ім'я *Nick* вона транслітерує як «Хак». У принципі, ми допускаємо, що такий переклад можливий з огляду на культурні розбіжності двох мов або відсутність достатнього багажу знань щодо твору в цілому. Далі, у перекладі помітна плутанина стосовно статі співрозмовника Джима, спочатку це була особа жіночого роду, на що вказує фрагмент перекладу: «щоб я могла сісти на нього», «як тільки я підвелася». Виходить, що студентка не дуже гарно розуміла, про що перекладає, якщо спочатку вказує на особу жіночого роду, а потім називає її Хаком. Вона також не залишає у перекладі жодних фонографічних стилізацій, тим самим нехтуючи планом вираження повідомлення й водночас викривляючи його зміст. Лише один раз зустрічається просторічна лексема «свободна» на позначення «вільна». Також неправильно перекладено назву міста Каїр, столиці Єгипту, у тексті ми бачимо місто «Keіro», а можливо це навмисний прийом, усі невідомі респонденту власні назви просто транслітуються. Повністю викривлено зміст останнього речення, «суміш кольору шкіри не відіграє важливої ролі», навіть контекстуально зрозуміло, що такий варіант не є прийнятним.

Отже, ми переконалися, що коли автори вводять у свої твори фонографічні стилізації не лише заради характеристики мовлення своїх персонажів, а ще й заради, свого роду, «гри», то такий прийом не завжди може бути справедливо оцінений перекладачами. У кращому випадку графонами при перекладі знехтують, у гіршому – це призведе до перекручування інформації, як сталося у проаналізованому нами вище перекладі.

Отже, узагальнюючи вище викладене, можна сказати, що сучасні перекладачі все ж таки намагаються бути «вірними» авторам художніх творів та знаходять цікаві рішення творчого характеру при відтворенні графонів, хоча й інколи порушуючи їх функціональність через не дуже вдалий вибір відповідників, що призводить до перекручування змісту та втрати прагматичного навантаження першотвору. Втім, варто також відзначити й один дуже позитивний момент: ідея повного ігнорування фонографічних стилізацій фактично зводиться нанівець. Це є свідченням того, що перекладачі, усвідомлюючи прагматичну цінність фонографічних стилізацій, перебувають у постійному творчому пошуку і намагаються якнайкраще вплинути на свого читача.

1.2 Стилiстичний аспект дослідження перекладу графонів

При створенні образу персонажу в художньому творі будь-яка мовна одиниця може набувати стилістичної значущості та перетворюватися на засіб художньої виразності, за допомогою якого автор виражає своє власне ставлення до персонажу. А перевага певних засобів у межах реалізації авторської ідеї безпосередньо формує авторський стиль.

Використання стилістичних засобів виразності завжди має прагматичну спрямованість, що впливає на свідомість читача та корегує його поведінку. Відповідно, графон, як потужний засіб впливу на читача, може посідати і провідне, і навіть домінуюче місце у стилістичній структурі художнього твору.

У межах стилістики існують різноманітні теорії, спрямовані на формалізацію статусу численних засобів створення текстової експресивності на всіх мовних рівнях. Свої завдання у цьому підрозділі ми бачимо у тому, аби, по-перше, встановити, які саме з відомих стилістичних підходів є найбільш релевантними для такого об'єкта дослідницького інтересу, як графон, а по-друге, спробувати з'ясувати пояснювальну силу зазначених теорій в аспекті перекладу та його теоретичного опрацювання.

Однією з таких теорій вважаємо *теорію очуднення* (від російського «остранение»). Терміни «очуднення, «затримання», «гальмування» пов'язані з теоретичними пошуками російської формальної школи 1910-1920 рр., яка з особливою ретельністю вивчала, як створено твір, які деталі, нюанси і подробиці «*вистрілюють*» чи «*не вистрілюють*» за бажанням автора. Загалом вперше на проблему очуднення у філологічній парадигмі звернув увагу відомий літературознавець-формаліст В. Шкловський, який розумів вищезгаданий феномен у широкому смислі як «незвичне сприйняття певної ситуації / процесу / об'єкту, реалізоване, насамперед, за рахунок порушення норм стандартного мовлення» [160, с. 18].

Ефект очуднення створюється «утрудненням форми» художнього твору, що зумовлює незвичність та тривалість сприйняття тексту за рахунок використання «ускладнених», інакше кажучи нестандартних, одиниць. Саме «утруднення форми» має на меті «вивести річ з автоматизму сприйняття» [160, с. 19], примусити читача побачити предмет з особливої точки зору, а також пролонгувати процес його сприйняття. У художніх творах «утруднення» сприйняття створює естетичний ефект відчуття форми і уможливорює новий погляд на «очуднені» поняття: «Новий погляд на речі, перш за все, дає змогу по-іншому сприймати дійсність, яка, насамперед, гарантується лише зміною (очудненням) форми» [150, с. 63]. Вмотивоване порушення форми – це передбачуваний автором прийом, метою якого є привернути увагу читача та посилити його зацікавленість.

Прийом «очуднення» поширювався формалістами на усі компоненти художнього твору і перетворювався на самоціль у творчій діяльності письменника, «відкриваючи широку дорогу до усілякого формалістичного штучарства в літературі» [226]. У своїй розвідці «Искусство как прием» («*Мистецтво як прийом*»), В. Шкловський зазначає, що «метою мистецтва є позбавити речі автоматизму, представити їх нашій свідомості вже по-новому, такими, які нелегко упізнати, дивними» [161, с. 58-59]. Письменник акцентує свою увагу на особливому елементі чи образі художнього твору зі свідомим

прагненням включити у цей образ незвичні асоціації, показати його як щось зовсім нове, чого ніколи раніше читач не зустрічав. І ця «новизна» чи «дивизна» реалізується в контексті неочікуваного використання різноманітних нестандартних засобів мови, одним з яких може виступати графон.

Що ж дає підстави вважати графон формою очуднення? Як відомо, лінгвальна складова художнього образу персонажу створюється за рахунок авторського коментаря та особливостей мовлення, відомих під назвою «мовленнєвий портрет персонажу», що складається з «особливих для кожної дійової особи літературного твору слів та висловів» і може залучати як «слова та синтаксичні конструкції книжкового мовлення», так і «простомовну лексику, необроблений синтаксис, а також улюблені слівця та обороти» [219, с. 364]. Очевидно, що графон цілком вписується у запропоновану схему, втім, ми не так часто зустрічаємося з ним на літературних сторінках. Своєрідне пояснення такого стану речей знаходимо у Б. Шоу, який у своєму «Пігмаліоні» заявляє: «Перепрошуємо, але надалі нам доведеться облишити ці відчайдушні спроби відтворити квіткарчину говірку, якої поза межами Лондона ніхто не збагне без спеціальної фонетичної абетки». Таким чином, робимо висновок про подвійну ускладненість графону – як на етапі створення, так і на етапі інтерпретації. Саме вона є головною причиною віднесення графону до засобів очуднення і водночас визначає специфіку його перекладацького відтворення.

Використовуючи аномативні лексеми (графони), автор тим самим виокремлює персонажа із звичного контексту, змушує читача сприймати його як щось нове, наділене незвичними, нетиповими характеристиками. Далі наведемо приклад, у якому ми бачимо, як автор за допомогою графонів зобразив мовлення птаха, наділеного рисами людини – здатністю розмовляти, що само по собі порушує наші усталені уявлення про птахів, а отже, привертає увагу потенційного реципієнта. Той факт, що мовлення антропоморфної істоти порушує фонетичну норму англійської вимови, посилює ефект очуження/очуднення:

*“Listen. I get **peeg**, fine plan. I go fine now. **Ving**, 'e better. **Vind** finish, **den** I fly. Fly for you. Find plenty **mudders**, tell you **vere dey** are, **ya**?”* (Adams R., Watership Down).

Детальний фонографічний та лексичний аналіз показує, що пташине мовлення за фонетичним складом дещо нагадує німецьку мову: скажімо велика частота використання літери *v* замість *w*, що за правилами фонетики німецької мови вимовляється як український [ф], а також лексеми *mudders*, що є близькою до німецької *mutters*.

Переклад О. Мокровольського:

*Слухай! Я **мати** великий, гарний план! Крило моє – **краише**, скоро здорове! Вітер **кіншати**, тоді я **летіти**! **Летіти** для вас! **Знайти** багато мам, **казати** вам, де вони є, – гордо проголосив Кегаар* (Адамс Р., Небезпечні Мандри, переклад О. Мокровольського).

Перекладач, нехтуючи усіма фонетичними зламами, що є схожими на німецьку мову, зовсім не відтворив англійські графони *peeg=big*, *ving=wing*, *vind=wind*, *mudders=mothers*, *vere=where*, *dey=they*. Натомість він компенсує особливості оригінальної вимови на граматичному рівні, використовуючи безособові дієслівні форми («мати» замість «маю», «летіти» замість «прилечу», «казати» замість «скажу»), а на фонетичному рівні деформує лексему «краише» замість «краще», «кіншати» замість «скінчиться», при цьому суттєво збільшуючи кількість шиплячих приголосних. Очевидно, таке відтворення «мовлення» птаха у перекладі зумовлено тими асоціаціями, які існують у свідомості людини щодо характерних звуків, притаманних різноманітним птахам. Тому можемо сказати, що ідею показати «мовлення» птаха завдяки такому потужному стилістичному прийому як графон збережено, однак форма його відтворення дещо порушена, оскільки в оригіналі домінуючими виявились деформації на фонетичному рівні, в той час як в оригіналі вони притаманні граматичному рівню.

Розвиваючи далі ідеї В. Шкловського, німецький письменник-драматург Б. Брехт будував свою власну концепцію «очуження» (*die Verfremdung*), яке

також досягається за рахунок різноманітних засобів художньої виразності. Автор наголошував, що «річ зі звичної, відомої, перетворюється на особливу, неочікувану, таку, що впадає в око. Цілком зрозуміле стає незрозумілим, але це робиться для того, щоб воно стало ще більш зрозумілим» [170, р. 218]. Тобто ідеї «очуження» Б. Брехта та «очуднення» В. Шкловського, мають на меті наблизити читача до автора. Тому ми можемо справедливо стверджувати, що обидві теорії («очуження» і «очуднення») є прерогативою художнього дискурсу, що «може реалізовуватися у вигляді іронії, критики чи гумору» [170, р. 220].

Розглядаючи проблему очуднення, О. Ганзен-Льове стверджує, що, з одного боку, «очуднення – це виділення з контексту звичних, прагматичних зв'язків будь-якого предмету», а з іншого – «опредмечування» [150, с. 73], тобто розкривання самих художніх прийомів. Тому О. Ганзен-Льове не закріплює термін «очуднення» за конкретними засобами мови; на його думку, «кожен поетичний прийом може використовуватись у рамках окремої художньої системи як прийом очуднення, а в іншій ситуації – може функціонувати як абсолютно нормативний, чи навіть нейтральний» [150, с. 74]. Дослідник акцентує свою увагу на меті прийому очуднення, а засоби мови, за допомогою яких досягається мета, вважає другорядними. Він вважає «очудненими» усі прийоми, які використовуються в мистецтві, зокрема, деформовану граматику, каламбур, неологізми, пародійну метафорику тощо [150, с. 64]. Отже, очуднення, по суті, пов'язане з усіма випадками нестандартного використання мови, тобто – це мегатермін, у який вписуються усі стилістичні ресурси мови. І завдання перекладача – відтворити цю стилістичну значущість у перекладі.

Про зв'язок очуднення з ненормативним використанням мови наголошує український теоретик перекладу М. Новикова. Вона називає очуднення «універсальним стилістичним прийомом, який базується на системі нетрадиційних художніх засобів, використаних автором з метою загострення уваги та емоцій читача до зображуваного сюжету, явища чи образу» [104, с. 90].

Даючи пояснення очудненню, М. Новикова зауважує, що «очуднений знак порушує мовну норму та створює особливий естетичний ефект, який є справжнім об'єктом художньої комунікації» [104, с. 91]. Оскільки дослідниця вважає анормативні стилістичні засоби універсальними, прагматично маркованими і палко закликає авторів художніх творів до їх використання, то для перекладачів це має стати, свого роду, «сигналом». Зважаючи на важливість «очуднених» порушень мови, перекладач не має права знехтувати ними при іншомовному відтворенні тексту. Навпаки, сама ідея «нашпигування» першотвору «очудненими» елементами повинна лише спонукати його до активних творчих дій, шукати можливі нестандартні рішення.

Також очуднення як позитивна концепція художнього дискурсу представлена й у французького філософа П. Рікера у терміні *distanciation* («віддалення»). Вчений називає «віддалення» важливим прийомом, в межах якого мовець стає автором, що надає своєму твору особливих креативних рис. І саме така креативність зумовлює особливий стиль дискурсу. Наявність у тексті окремих «вкраплених» елементів впливає на свідомість читача, створюючи нові умови для розуміння тексту, тож, на думку П. Рікера, «сприймати текст з віддаленими елементами настільки просто, що його може читати кожна людина, яка вміє читати» [199, р. 153]. Очевидно, дивні елементи не тільки актуалізують увагу читачів, а й мобілізують їх свідомість, ніби змушуючи поринути у вирій подій, вигаданих автором.

Окрім лінгвістичних праць, ідеї очуднення знаходять вираження й у низці робіт, присвячених проблемам сучасного перекладознавства. Проблема очуднення пригортає все більшу увагу фахівців, хоча й не має однозначного та одностайного трактування серед науковців, оскільки арсенал потенційних засобів створення ефекту очуднення у художньому дискурсі є вражаючим. Зокрема, перекладознавець Е. Гентцлер може бути схарактеризований як прибічник функціонального підходу до очуднення. На його думку, «незвичний зміст, форма чи ідея твору робить його особливо “дивним”» [181, р. 79], а тому він закликає будь-які випадки очуднення в мові оригіналу відтворювати у мові

перекладу аналогічними засобами: «Якщо у тексті є засоби очуднення, то завдання перекладача – знайти, або створити відповідник у мові перекладу» [181, р. 80].

Англійська дослідниця С. Басснетт характеризує очуднення як «утруднення та ускладнення мови, що має на меті посилити сприйняття художнього тексту» [167, р. 108]. Як один із найвідоміших поборників культурологічного підходу до перекладу, вона пропонує зберігати усі можливі випадки очуднення, що сприяють встановленню «культурної» еквівалентності – збереженню усіх особливостей культури / мови оригіналу у мові перекладу. Дослідниця стверджує, що «для перекладача є неприпустимою помилкою уникати можливості відтворити дивність мови оригіналу. Завдання перекладача – знайти відповідник у мові перекладу для відтворення цієї дивності» [167, р. 79].

Проблему очуднення у перекладі дослідниця пропонує вирішувати, виходячи з поняття перекладацької стратегії. На її думку, «і стратегія доместикації, і стратегія форенізації визначають культурні та соціальні традиції в сучасному суспільстві» [там само], хоча різні історичні епохи вимагають різних норм перекладу, а перекладачі, відповідно, повинні шукати та застосовувати на практиці різноманітні перекладацькі стратегії.

У тлумаченні С. Басснетт, стратегія доместикації – це редукування оригінального тексту у відповідності з культурними цінностями мови перекладу [167, р. 79-80]. Інакше кажучи, це спосіб репрезентації чужого і незрозумілого тексту зрозумілими термінами приймаючої культури. Така постановка питання спонукає до висновку, що стратегія доместикації є синонімом «пригладженого» перекладу і навряд чи сприятиме перенесенню засобів очуднення до друготвору, а пріоритетним шляхом збереження ефекту мовного очуднення у перекладі є стратегія форенізації, завдяки застосуванню якої здійснюється «фіксація лінгвістичних та культурних відмінностей оригінального тексту» [167, р. 81]. Насправді ж, у випадку з графонами такий висновок вважаємо занадто прямолінійним, оскільки він не враховує засіб

відтворення авторського задуму, адже саме урахування чинника засобу перенесення графону на іншомовний та іншокультурний ґрунт може призвести до абсолютно протилежного результату. Тож постає питання, яким чином маємо характеризувати стратегію, внаслідок якої перенесення графону з першотвору у друготвір (що є ознакою форенізації) здійснюється за рахунок засобів, що сприймаються цільовим реципієнтом як «природні» (*natural*) та «плавні» (*fluent*)?

У перспективі розв'язання цієї дилеми цікавим видається підхід російської дослідниці Н Корнаухової, яка розглядає очуднення як окрему стратегію, що перебуває у відносинах компліментарності як з одомашненням, так і з очуженням. Авторка стверджує, що «очуднення – це порушення конвенційного маневрування в режимі «доместикація – форенізація» (в деяких випадках цілковитого зникнення однієї із стратегій) в окремому перекладацькому проекті» [60, с. 97]. З точки зору перекладацької норми, яка формується також під впливом очікувань реципієнта перекладу, дослідниця розуміє очуднення як «порушення природності» викладу. Ця природність орієнтується на норму та узус мови перекладу і, відповідно, доместикацію при перекладі в цілому. Н. Корнаухова зауважує, що функціями очуднення як стратегії є: привернути увагу читача, показати культурні розбіжності мови оригіналу та мови перекладу, а також підкреслити значущість фігури перекладача [60, с. 97]. Крім цього, очуднення сигналізує про симулятивність знаку, його невідповідність контексту, порушення безперервності інтерпретації знаку. Читач починає переосмислювати повідомлення, і, таким чином, стратегія очуднення може використовуватись як «механізм протидії маніпуляції – нав'язування свідомості цінностей тієї чи іншої культури» [там само].

Стратегія очуднення наближує читача до автора, а також дозволяє не тільки максимально повно зберегти стилістику першотвору, а й творчо збагатити полісистему приймаючої культури новими мовними одиницями та моделями, стилістичними засобами та фігурами, літературними прийомами та жанрами тощо. У цьому сенсі стратегія очуднення може сприйматися як

радикальний прояв стратегії очуження Фрідріха Шлейєрмахера (невипадковою є навіть подібність двох термінів). Стратегія Ф. Шлейєрмахера полягає у відтворенні духу мови оригіналу, оскільки «читач перекладу має отримати враження, яке б він отримав, читаючи твір в оригіналі з усіма незрозумілими та сумнівними місцями» [162, с. 127].

Отриманню однозначної відповіді стосовно визначення стратегії перекладу графонів перешкоджає низка інших чинників, серед яких ми виокремлюємо *традицію*, пов'язану з англomовною та україномовною літературними практиками, *культурне маркування*, *природність* перекладу та *сюжетну функціональність* графону. Далі розглянемо кожен чинник окремо.

Говорячи про традицію поширення графону у двох різних культурах, головним побоюванням тут є те, що відсутність в українській літературі практики використання графону у мовленнєвому портреті персонажу призведе до штучності його автоматичного переносу, оскільки в україномовних художніх творах графони використовуються дуже рідко і мають обмежений функціональний діапазон. Такі дослідники, як, наприклад, О. Медвідь, О. Пономарів, Р. Бесага, В. Кодухов дотримуються точки зору, що найбільш розповсюдженим засобом характеристики мовлення україномовних персонажів є просторіччя, яке і вважається важливим стилістичним засобом художнього дискурсу. Використання просторіччя, перш за все, зумовлене метою, яку ставить автор – правдиво зобразити життя персонажів, їхню поведінку, ставлення до інших людей тощо. На думку О. Медвідь, стилістична амплітуда просторічної лексики може бути дуже великою: «від іронічно-жартівливої до соціально-негативної характеристики персонажу» [93, с. 272]. Саме знижена експресія є найвиразнішою характеристикою просторічних форм. Р. Бесага виокремлює навіть окрему категорію названої лексики – «акцентні просторіччя», тобто ті «просторічні форми, на утворення яких вплинули мови сусідніх країн (польська, російська тощо)» [13, с. 164]. Цікавим є те, що графони переважно негативно маркують персонажа як людину, що не має достатнього рівня освіти, культури, не позбулася інтерференції (впливу іншої

мови, яка проступає через його акцент). Навіть коли ми описуємо фізіологічні вади героя або хворобливий стан, ми неначе підсвідомо налаштовуємо читача на негативне сприйняття героя. Виключенням тут є діти, які традиційно виступають об'єктом позитивної оцінки. Отже, якщо перекладач не відтворює графон, він автоматично позбавляє персонажа тієї аксіологічної характеристики, яку дав йому автор, а отже, деформує, перекручує його образ і все сприйняття твору реципієнтом, якщо йдеться про одного з головних героїв книги.

Такий чинник, як культурне маркування, вимагає урахування наявності або відсутності культурного забарвлення графону. Зокрема, саме культурна специфічність графону на позначення діалектних особливостей мовлення, на думку К. Чуковського, В. Комісарова та С. Флорина, робить його неперекладним. К. Чуковський категорично спростовував усі можливі засоби та способи відтворення діалектів, оскільки, на думку вченого, «будь-яка невдала спроба може привнести чужі національні особливості у мову перекладу» [156, с. 174]. Наголошуючи про значні розбіжності у системі мови перекладу та оригіналу, відомий авторитет у питаннях критики перекладу не втомлювався повторювати: «Будьте хоч генієм, хоч талантом, але ви ніколи не зможете відтворити мовлення, вживаного Марком Твенем у своїх романах, оскільки російська мова не має жодних лексичних засобів для виконання подібних завдань. В нашій мові не знайти жодних відповідників тим зламам та звихненням мови, якими володіє першотвір. Тут кожного перекладача, навіть найсильнішого, очікує неминучий провал» [156, с. 135]. За таких міркувань критиків, напрошується невтішний висновок, що при найменших спробах відтворити діалектне мовлення у перекладі перекладач може «потрапити до пастки хибнотлумачень через неспроможність розпізнати смисл вихідної одиниці (або цілого текстового фрагменту) через її (його) апіорну іншість, неможливість по-компонентного перенесення на площину цільового тексту» [113, с. 88].

Також варто згадати славнозвісну тезу про те, що «безглуздо примушувати лондонського кокні розмовляти ламаною українсько-російською говіркою» [146, с. 50-51]. Проте, спроби все ж таки знайти функціональний аналог, або «літературний діалект», до яких палко закликає Дж. Катфорд [51], можуть призвести до небажаних культурних зсувів у перекладеному творі.

Не менш важливою виступає природність викладу, якій значну увагу приділяє Лоренс Венуті у своїй концепції *помітності / непомітності* перекладача. Термін «непомітність перекладача» був уведений до наукового обігу наряду з ідеєю про «прозорість» (*transparency*) перекладу. У своїй праці “*The Translator’s Invisibility*” американський дослідник детально пояснив сутність цього феномену. На думку вченого, «непомітність перекладача визначається двома тісно пов’язаними факторами: перший – це оманливий вплив того, як перекладач використовує мову перекладу, другий – це практика усвідомлення та оцінки перекладів, яка вже давно стала домінуючою в англо-американській культурі, а також в інших культурах, не лише англомовних» [207, р. 92].

Перекладений текст, неважливо проза, чи поезія, сприймається читачем лише за умови, що основними характеристиками такого тексту є «природність» (*fluency*) та «прозорість» (*transparency*) перекладу. Тобто, у тексті відтворені авторський стиль, його ідеї, інтенція, що створює таку атмосферу для читача, ніби він знайомиться з оригіналом, а не з перекладом. Тож, як зазначає Л. Венуті, «чим природніше читається переклад, тим непомітнішим є перекладач, і тим помітнішим здається автор оригіналу» [207, р. 92-93].

Природність сприйняття зумовлює зрозумілість перекладу, який відтворює творчий задум автора, а мова цілком закономірно розглядається як засіб самовираження. Тож саме природність сприйняття лежить в основі перекладацької стратегії «одомашнення», яка породжує ефект «прозорості», ілюзію того, що перед читачем не переклад, а оригінал, живі думки автора. Для природного сприйняття перекладу його творець-перекладач має стати непомітним, лише відтак текст перекладу буде сприйматися як оригінал.

Досягнення природного перекладу, максимально наближеного до культури реципієнта, відбувається за рахунок створення «легкого та природного стилю» [208, р. 91], тобто заміни особливостей мови оригіналу особливостями мови перекладу. Особливо ця тенденція простежується у відтворенні мовлення персонажів, неповторного стилю автора тощо. Отже, можемо підсумувати, що непомітність перекладача є основою перекладацької стратегії «одомашнення».

Визнаючи той факт, що графон у будь-якому випадку деавтоматизує сприйняття художнього дискурсу, а отже й порушує природність викладу, перекладач має обережно ставитися до вибору відповідників, щоб при перекладі водночас відтворити творчий задум автора та не втратити важливої смислової інформації. Будь-які можливі втрати при перекладі Л. Венуті називає «залишковістю» (*remainder*), адже вони «не відповідають стандарту мови, та перешкоджають акту комунікації, оскільки надають мовленню поліфонічності, та фокусують увагу на культурних умовах комунікативного акту» [208, р. 93]. Різновидами «залишковості» є регіональні діалекти та соціолекти, різноманітні кліше, сленг, архаїзми та неологізми, а також усі варіації стилістичних інновацій. Оскільки графон є ніщо інше, як прояв залишковості, то і стратегії його відтворення мають бути чітко усвідомленими та сформульованими перекладачем.

Відповідно до концепції Л. Венуті, графони є непрозорими та неприродними лексичними одиницями, які утруднюють акт комунікації, а, отже при перекладі ними можна знехтувати. Проте, якщо ми намагаємося відтворити графон у такому ж вигляді, як його створив автор, ми порушуємо принцип природності для українського літературного дискурсу і українську літературну традицію відтворення мовлення персонажів, тому такий принцип перекладацьких дій є ближчим до стратегії очуження, аніж до стратегії одомашнення. Отже, альтернативою природного перекладу є «форенізований» текст перекладу. Стратегія «форенізації», на думку, Л. Венуті, є «непрозорою, складною для сприйняття носієм іншої культури, тому вона ніби робить виклик

приймаючій культурі» [208, р. 91]. Саме тому переклад, який лише підкреслює іншомовний текст, науковець називає «спротивом» (*resistance*).

Що ж стосується сюжетного навантаження графону, то, перш за все, він може мати важливе сюжетнотвірне значення, наприклад, для характеристики особливого мовлення головного героя твору, і у такому випадку вимагати до себе підвищеної уваги, або, навпаки, відігравати ситуативну або часткову роль, що не призведе до значних втрат адекватності цільового тексту за умови невідтворення у перекладі. З лінгвістичної точки зору, у текстах можуть з'являтися окремі неперекладні елементи, які мають саме ситуативне значення, а тому не впливають на розуміння усього тексту, оскільки, відповідно до постулату «часткової» перекладності, не існує текстів, які б не могли бути відтвореними. А оскільки такі елементи можуть виходити за межі нормального (унормованого) мовлення, то ними «можна знехтувати при перекладі» [156, с. 44]. Отже, навіть якщо ситуативний графон не перекладається, його втрата при перекладі не є значущою.

На проблему очуднення звертає також увагу український перекладознавець Л. Коломієць, яка дещо видозмінює термін, стверджуючи, що «нині українською прийнятніше використовувати термін “одивнення”, в основі якого лежить прагнення творця зруйнувати автоматизм сприйняття навколишнього світу, оскільки дивний, незвичний погляд є початком початків будь-якої творчості» [55, с. 137]. Тому вже сама ідея використання незвичних ресурсів мови (графонів) лежить в основі творчого пошуку митця. Одивнення Л. Коломієць вбачає у «воскресінні слова, поверненні йому втраченої від частого вживання свіжості й краси, його психологічної краси» [там само]. Тобто, припускаємо, що саме за допомогою *одивнення* автор виокремлює слово на тлі звичного контексту, акцентує свою увагу на його незвичній «красі», яка, насамперед, криється у формі. У своїй праці «Пишнота і злиденність формалістичної школи перекладу: “Шекспірові Сонети” Ігоря Костецького» дослідниця описує, як відомий літератор і перекладач І. Костецький для визначення свого перекладацького методу використовує не лише сам термін

«одивнення», а й ідею мистецтва як прийому. У власних перекладах І. Костецький використовує багаті лексико-граматичні ресурси української мови, що і зумовлює «одивненість, химерність, невпізнанність його сонетів» [55, с. 138]. Обравши такий творчий перекладацький метод, сам перекладач слідує традиції Шекспіра, який «допускався увиразнення за допомогою подібного учуднення традиції» [там само]. Таким чином, І. Костецький підтримує ідею послідовного відтворення мовної гри оригіналу в мові перекладу, намагаючись підібрати якнайретельніше кожне слово. Стає очевидним, що графон є мовною грою, яка створює ефект одивнення, химерності та незвичності.

Однак варто зазначити, що філологічний (літературознавчий, стилістичний) термін «очуднення» лише частково перетинається з перекладознавчим терміном «очуження». І точкою дотику цих двох понять є результат вибору перекладацької стратегії. Якщо ми перекладаємо графон графоном, то, з одного боку, ми відтворюємо формальні прийоми автора твору і це є проявом стратегії форенізації. Але, з іншого боку, ми адаптуємо цей прийом до особливостей приймаючої мови та культури – і це є ознакою одомашнення. Тому, можливо, ідея про те, що у графоні ці дві стратегії сходяться, набуваючи форми стратегії «золотої середини», є цілком слушною.

Наголошуючи на стилістичній значущості прийому очуднення (одивнення), Л. Коломієць ніби закликає перекладачів використовувати стратегію одомашнення, як одну з можливих стратегій перенесення цього прийому в українському перекладі, і тим самим не схвалюючи стратегію очуження. На думку дослідниці, «переклади-очуження оминають увагою і читачі, і критики, оскільки їх складна мовностильова структура не розрахована на запити масового читача, якими переважно й керуються останні, і вимагає тонкого філологічного аналізу» [55, с. 134]. Безумовно, ми погоджуємося, що для широкого загалу, для значної аудиторії українських читачів надзвичайно складно сприймати текст із незрозумілими елементами, про значення яких можна лише здогадуватись. А тому перекладачі мають діяти дуже обережно,

аби не порушити цілісності першотвору і водночас «не зрадити» читача, на якого можуть негативно вплинути різноманітні «чужі» вкраплення. Такі погляди науковців щодо відтворення феномену очуднення / одивнення лише верифікують нашу ідею обраної стратегії «золотої середини» як найбільш релевантної по відношенню до графонів.

Однак, обираючи і стратегію одомашнення, і стратегію «золотої середини», перекладач може не повністю розкрити свій талант та майстерність. За таких умов вирішенням проблеми може стати саме стратегія очуження, яка «зберігає відчутний творчий потенціал перекладача, відкриваючи перед ним широкі можливості для прояву своєї власної креативності для майстерного відтворення мовностилістичного устрою оригіналу, не поставивши під сумнів здатність реципієнта до його адекватної інтерпретації» [122, с. 86]. Проте, варто пам'ятати про чітку межу кількості «очуженого» в перекладеному тексті, аби не зашкодити розумінню тексту представниками приймаючої мови / культури.

Проблемі очуднення у перекладі присвячене окреме дисертаційне дослідження Д. Бузаджі, який зазначає, що «очуднення – це прийом утрудненої форми, а одним із засобів, який виконує функцію очуднення, є вмотивована спотворена (порушена) орфографія» [19, с. 135]. Вмотивоване порушення орфографії буде одночасно і очудненням, і виразником окремого діалекту або індивідуальних особливостей мовця. В англomовній традиції значно ширше, ніж в україномовній, розповсюджена ідея відтворювати вимовні особливості людей за допомогою порушеної орфографії. При цьому створюється абсолютно нова мова, яка в цілому і буде виступати засобом очуднення.

Виходячи з власних спостережень, дослідник стверджує, що «не завжди перекладачі шукають шляхи вирішення цієї проблеми і уникають відтворення випадків очуднення» [19, с. 97]. Сам же автор наголошує, що «помилки при відтворенні очуднення пов'язані з порушенням еквівалентності, зокрема прагматичної, і виникають через те, що комунікативний ефект очуднення втрачається в перекладі або, навпаки, через те, що в результаті невмотивованої появи очуднення в перекладі створюється непередбачений комунікативний

ефект» [19, с. 97-98]. Також перекладачі невірно оцінюють комунікативну інтенцію автора та не враховують функціональні параметри тексту.

Ідея очуднення тісно переплітається з сутністю деяких інших стилістичних теорій, таких, зокрема, як теорія «актуалізації» та теорія «висунення» [68; 85; 206; 187]. Під *актуалізацією* розуміється таке «використання мовних засобів – загальноновживаних слів, словосполучень, морфологічних елементів та синтаксичних конструкцій, що має на меті привернути увагу читача» [68, с. 22]. Вона досягається за рахунок неочікуваного використання звичайних засобів виразності, або контрасту між автоматизованою нормою та актуалізованим порушенням схеми. Завдяки актуалізації розкриваються потенційні експресивні можливості мови, які «висуваються», і при цьому, набувають стилістичної значущості. Відповідно, графон виступає актуалізованим порушенням схеми, що має на меті розкрити стилістичну важливість експресивних ресурсів мови. Тому його відтворення у перекладі є прагматично зумовленим.

Представник Празького лінгвістичного гуртка В. Матезіус розуміє актуалізацію як «функціональне навантаження мовних засобів та розкриття стилістичних можливостей мови» [85, с. 394]. Його колеги, зокрема, Я. Мукаржовський та Б. Гавранек, вважали актуалізацією «незвичне використання мовних засобів, що привертають увагу самі собою» [100, с. 406; 27, с. 338]. Таким чином, пражці розглядали ідею актуалізації або висунення як більш системну концепцію «навмисного порушення лінгвістичних компонентів для досягнення естетичного ефекту» [85, с. 395]. «Висунені» елементи спонукають читача звернути увагу не на те «що сказано», а «як сказано». Отже, графони є засобами актуалізації інформації, покликаними акцентувати форму її висловлення.

Водночас, Л. Долежел, справедливо зауважує, що «у мові художнього твору слід очікувати не лише актуалізації. Навпаки, там має місце й автоматизація, і ці обидві тенденції знаходяться у стані «постійного напруження або рівноваги, тим самим створюючи динамічну структуру» [180,

р. 81]. Запровадження опозиції «автоматизація – актуалізація» цілком відповідає засадам структуралізму, в рамках якого і діяли представники Празького лінгвістичного гуртка. Припускаємо, що автоматизовані елементи слугують фоном, на якому краще упізнаються різноманітні деформації літературних норм (графони). Усі розмовні засоби є автоматизованими, тобто ізольованими, незалежними, і при використанні не привертають до себе гострої уваги. Однак, щоб «оживити» розмову або викликати подив, слід вдаватися до актуалізованих (висунених) мовленнєвих засобів, тобто до засобів, незвичних у повсякденному спілкуванні або використаних в незвичному значенні й поєднанні, «що реалізуються у відхиленнях від норми» [180, р. 86]. Таким чином, будь-які графони, на чому ми наголошуємо у нашому дисертаційному дослідженні, і будуть висуненими елементами, навмисно та свідомо використаними автором як засіб впливу на читача. Висунені елементи у тексті порушують правила або закономірності на усіх мовних рівнях, проте сприймаються читачем як незвичні стилістично марковані одиниці, що характеризуються високою експресивністю.

Дж. Ліч розглядає висунення як концепцію, породжену очудненням, і вважає «девіацію» (*deviation*) основним прийомом в рамках окресленої концепції: «Девіація є традицією “поетичної ліцензії” (*poetic licence*) – авторові дозволяється на відміну від мовця, порушувати норми, принципи, внаслідок чого у читача з’являється подив та підвищена зацікавленість. І тому його увага буде зосереджена на формі тексту, а не на змісті. Прикладами девіацій є неологізми, метафора, деформована граматика тощо» [187, р. 61]. Отже, у такому розумінні, висунення – це відхилення від мовної норми, що використовуються для посилення виразності поетичних та прозових художніх текстів. Термін «поетична ліцензія» може трактуватись у вузькому сенсі як «мова поезії, що порушує конвенційні правила (зокрема, граматичні чи орфографічні) для створення певного ефекту або забезпечення рими та розміру віршу» [214, с. 227], а також у більш широкому сенсі як мова художньої

літератури взагалі, що «дає свободу авторові порушувати конвенційні форми з метою досягання бажаного ефекту» [226].

Саме подвійну природу зазначеного феномену акцентує Дж. Ліч. Науковець характеризує «поетичну ліцензію» як право автора ігнорувати загальноновживані мовні та комунікативні норми чи правила, а також використовувати лінгвістичні ресурси у креативний та нестандартний спосіб [187, р. 61]. У розумінні Дж. Ліча, використання лінгвістичних девіацій, які за своєю сутністю є дуже близькими до графонів, визначає креативний, нестандартний спосіб реалізації «поетичної ліцензії» [187, р. 61]. Девіації він поєднав із загальною концепцією «висунення», наголошуючи, що «висуненими елементами слугують лінгвістичні девіації, в той час, як фоном є сама мова» [187, р. 57]. На думку дослідника, поняття «девіація» не несе в собі негативної конотації, оскільки «адресат розглядає її як найбільш важливий елемент цілого повідомлення. А кожна висунена фігура вже сама по собі є девіацією» [187, р. 57-58]. За словами Дж. Ліча, явище девіації як основа висунення має підштовхнути читача до пошуку імпліцитного смислу. У цьому полягає його основний ефект – поштовх до образної інтерпретації читачем. Коли ненормативне вживання потрапляє у коло нашої уваги, ми намагаємося дати йому певне пояснення, звертаючись до нашої уяви, свідомості та підсвідомого, намагаємося розгадати інтенції автора. Дж. Ліч зазначає, що «саме у такому пошуку значення із застосуванням уяви полягає справжня мета художньої творчості» [187, р. 61].

У рамках «поетичної ліцензії» Дж. Ліч виокремлює «креативну ліцензію» (*creative licence*), яку використовують однаковою мірою як у поезії, так і у прозі. Цей феномен уміщує у собі поєднання нестандартних лексем, а також і створення абсолютно нових одиниць, які раніше не існували в окремій мові. У художньому творі анормативна лексема (орфолексична девіація чи графон) є засобом поетичної креативності, яка, перш за все, передає творчий задум автора і розглядається читачем як важливий засіб впливу. Мова художніх творів має відрізнятися від мови повсякденного вжитку: «Немає жодного іншого

різновиду мови, де з таким заохоченням ставляться до оригінальності, а до традиційності – з презирством» [187, р. 12]. Вважаємо графон висуненим елементом та проявом поетичної ліцензії, оскільки креативний відхід від норм та правил забезпечує той неповторний ефект, досягти якого дуже складно, використовуючи інші засоби художньої виразності.

Проблема висунення потрапила у поле зору й американського вченого П. Гарвіна, який стверджував, що «висунення – це стимул, неочікуваний в тій чи іншій культурі, який мобілізує увагу адресата» [225].

Радянський стиліст І. Арнольд подає інше визначення прийомам висунення, називаючи їх принципами «ширшого діапазону» [6, с. 44]. Під поняттям «висунення» науковиця розуміє «такі способи формальної організації тексту, що фокусують увагу читача на окремих елементах повідомлення та установлюють семантично релевантні відношення між елементами одного або частіше різних рівнів» [6, с. 44]. Тобто, вона розглядає їх як текстоформуючі утворення, які виконують низку функцій.

По-перше, прийоми висунення встановлюють ієрархію значень та елементів всередині тексту, тобто висувають на перший план особливо важливі компоненти повідомлення. По-друге, забезпечують зв'язність та цілісність тексту, водночас сегментуючи текст для кращого сприйняття його адресатом; а також установлюють зв'язки всередині тексту або між його окремими складовими. При цьому І. Арнольд слушно зауважує: «Щоб зрозуміти мовлення, потрібно його правильно сегментувати, тобто виділити окремі компоненти й відзначити різні за силою відношення, що їх об'єднують» [6, с. 21]. І, по-третє, на думку І. Арнольд, прийоми висунення формують естетичний контекст та виконують, крім вищезгаданих функцій, функцію експресивності. Під експресивністю мається на увазі така характеристика тексту в цілому або його окремої складової, що передає смисл зі збільшеною інтенсивністю, у результаті чого відбувається емоційне чи логічне посилення, яке може бути або не бути образним. Відповідно, ефект висунення досягається за умов використання автором таких мовних засобів, які надають мовленню

експресивності, зокрема й нестандартної лексики. А графон, у свою чергу, як виразник нестандартної лексики, є яскравим прикладом таких мовних засобів.

У дещо іншому сенсі тлумачать поняття «висунення» фахівці у галузі когнітивної лінгвістики, проте і тут можна окреслити спільні зони інтересу між когнітивістикою і стилістикою, на перетині яких перебувають досліджувані нами фонографічні мовленнєві стилізації. Зокрема, Р. Ленекер пише про «висунення» (*prominence*) як різновид когнітивних операцій (*construals*). Науковець стверджує, що «висунення є когнітивною операцією відбору мовних форм найбільш важливого змісту у процесі обробки інформації, що спрямовує інтерпретаційну діяльність читача, полегшує пошук релевантної інформації, її сприйняття, активізує не лише ментальну, а й чуттєву сферу» [186, р. 449]. Ця операція засновується на тому, що «будь-яка мовна одиниця викликає у свідомості певну базу концепту і виокремлює в ній підпорядковані когнітивні структури – профілює їх відносно бази» [221, с. 506]. Виокремлення передбачає вибір змісту, який позначається знаком, а також організацію цього змісту шляхом розміщення його складових на передньому (фігура) та задньому (фон) планах – антиномії, широко представленої у гештальт-психології. Інтегроване значення висловлення включає як семантичну структуру переднього плану, так і інформацію заднього. При представленні значення концепту висунення обов'язково затемнює одні сторони й висвітлює інші. Порушення логічних відношень призводить до створення нових стилістичних ефектів, в той час як порушення фонетичних норм призводить ще й до виділення певного елементу змісту.

Інший науковець, Д. Динсмор, стверджує, що «прийом висунення чудово розкриває ефект очуднення, унаслідок якого виникає когнітивний дисонанс» [35, с. 386]. Під когнітивним дисонансом ми розуміємо «інтелектуальний конфлікт між схемою читача та схемою тексту» [14, с. 279]. Очуднення викликає зміну звичних схем знання і призводить до появи нових. Якщо текст містить стереотипні образи, то сприймається як знайомий. Нові ж образи порушують звичні схеми та оновлюють схему знань читача, а «описуваний у

тексті світ здається іншим тому, що змальована в ньому дійсність має розбіжності зі звичайними настановами читача» [14, с. 280]. У будь-якому разі, графони деавтоматизують звичні схеми текстосприйняття, що й зумовлює когнітивний дисонанс читача, для подолання якого мають бути залучені додаткові когнітивні ресурси. Таким чином, деавтоматизація процесу читання вимагає від читача когнітивних зусиль в інтерпретації смислу образів, допомагає глибше зануритись у зміст тексту і приводить до більш адекватного його розуміння.

У сучасному перекладознавстві на проблемі висунення фокусували свою увагу такі відомі вчені, як С. Гальверсон та Е. Честерман. Оскільки висунення пов'язане з новаторським та експресивним використанням мовних одиниць, дослідники підтримують ідею його нейтралізації у перекладі. Пояснення цьому ми знаходимо у наступному: по-перше, як зауважує С. Гальверсон, «будь-яке перекладацьке рішення залежить від когнітивних операцій мозку, однією з яких є висунення». Саме висунення, на думку С. Гальверсона, «гальмує перекладацьку діяльність, а тому потрібно уникати всього, що з ним пов'язане» [182, р. 113-114]. По-друге, різні мови мають різний поріг висунення, який створює «необхідність підвищувати або знижувати його рівень для досягнення адекватності у перекладі» [174, р. 231].

Таким чином, погляди дослідників щодо перекладу графонів в аспекті стилістичних теорій різняться, одні дотримуються ідеї повного відтворення графонів у перекладі, що буде проявом високої фахової майстерності перекладачів, інші, ж, навпаки, вважають, що переклад графонів лише негативно вплине на весь процес перекладу. Однак, враховуючи значне прагматистичне навантаження фонографічних стилізацій, кожен перекладач має самостійно обрати найбільш оптимальний спосіб їх репрезентації у своєму перекладі.

1.3 Нормативний аспект дослідження перекладу графонів

Мету цього підрозділу вбачаємо у комплексному аналізі графонів з позиції їхньої нормативності / анормативності у трьох взаємопов'язаних аспектах: мовному, комунікативному і перекладацькому.

Як відомо, поняття «норма» має універсальний характер і стосується майже усіх сфер діяльності людини. У філологічній парадигмі перші згадки про поняття «норма» з'явилися ще за часів младограматиків. Наприклад, Г. Пауль у 1880 році писав, що «мовна норма визначається різними моментами: з одного боку, її визначає усне мовлення, з іншого – письмові джерела» [111, с. 475]. Про важливість цього феномена свідчить пильна увага багатьох дослідників, які, втім, трактують його досить неоднозначно.

Зокрема, С. Ожегов, нормою називає «сукупність найбільш придатних («правильних») фонологічних, лексичних, морфологічних та синтаксичних мовних засобів для обслуговування суспільства» [108, с. 15].

Вагомим внеском у вивчення норми є праці представників празьких лінгвістів, які розглядали її як лінгвосоціологічний та історичний феномен. В одній із своїх ранніх опублікованих статей, Б. Гавранек визначає норму як «сукупність мовних засобів, обов'язкових для використання цілим колективом» [183, р. 3]. При цьому дослідник розглядає норму з декількох позицій. З одного боку, норма є тотожною з мовною системою, з іншого, наголошується не лише на тісному зв'язку норми і функціонування мови, а й на її схваленні суспільством. Поняття норми тісно переплітається з поняттям системи мови. Норма, чи будь-які відхилення від неї, реалізуються у використанні наявних мовних засобів. Проте, розбіжності між «нормою» і «системою» є релевантними для будь-якої мови, оскільки саме ця диференціація зумовлює її динамічний розвиток.

У лінгвістичному енциклопедичному словнику за редакцією В. Ярцевої норма трактується як «диференційований комплекс мовних засобів, в основі якого лежить збереження цілої низки варіантів та синонімічних способів

вираження» [215, с. 337]. К. Горбачевич пише, що норма – це «не тільки соціально схвалене, а й об'єктивоване реальною мовленнєвою практикою правило, яке відображає закономірності мовної системи» [32, с. 31]. Д. Розенталь та М. Теленкова у словнику лінгвістичних термінів зазначають, що норма – це «найбільш розповсюджені мовні або мовленнєві варіанти, що закріпилися у практиці зразкового використання та найкраще виконують свої функції» [219, с. 237].

З наведених різноманітних визначень науковців робимо висновок, що норма є соціально схваленим правилом, що характеризується усталеністю та відносною стабільністю. Таким чином, у свідомості мовця норма асоціюється з чимось особливо правильним та загальнообов'язковим, що культивується в усіх комунікативних сферах діяльності людини.

Далі розглянемо основні характеристики мовної норми та, за можливості, визначимо ті з них, що є найбільш релевантними відносно об'єкту нашого дослідження. Тож, серед основних ознак мовної норми зазвичай виокремлюють такі:

1) відповідність системі мови / правильність / нормативність. Цей критерій означає наявність впорядкованої структури і внутрішньої диференціації, що носить загальнообов'язковий нормативний характер. Можна стверджувати, що мовна норма закладена у систему мови, і слугує засобом її репрезентації;

2) відносна усталеність / стабільність. Оскільки мовні норми є історичним феноменом, то їх зміни обумовлено постійним розвитком мови. Те, що вважалось нормою, скажімо 20 років тому, зараз може розглядатися як її порушення. Це дає підстави стверджувати, що норма є динамічною категорією. У мовознавстві навіть існує принцип «еластичної стабільності» (*pruzna stabilita*), сформульований чеським вченим В. Матезиусом, а також принцип «динамічності». Існування мови можна пояснити в діахронічному та синхронічному аспектах. Найбільших змін зазнають лексичні одиниці, оскільки, по-перше, їхня кількість значно перевищує кількість одиниць інших

рівнів, а по-друге, лексика безпосередньо пов'язана з дійсністю та постійно реагує на зміни у суспільстві;

3) загальнообов'язковість / традиційність, якщо точніше, то загальнообов'язковість у сфері науки, освіти, дипломатії, тобто усього, що регулюється на державному рівні;

4) кодифікація, тобто усталена та суспільно об'єктивована сукупність правил щодо використання лексем або граматичних конструкцій у всіх стилях літературної мови, офіційне визнання і опис у словниках, граматиках тощо. В основі кодифікації лежить традиція існування мови у кожному конкретному суспільстві, а також певні «неписані», але при цьому загально прийняті способи використання мовних засобів. Кодифікація – це впорядкування всього, що пов'язане з мовою і її використанням. Ось чому норма як результат кодифікації тісно пов'язана з поняттям літературної мови, яку так і називають: нормативною або кодифікованою. У працях українців можна знайти такі епітети щодо літературної мови, як *«опрацьована, відшліфована, елітна, зразкова, вишукана, зразкова, огранована майстрами слова»* [73, с. 4]. Тобто, це правильна мова, що відповідає усім стандартам чи закономірностям мовної системи.

Для нашого дослідження повний огляд мовної норми є вкрай важливим, оскільки уможливорює ретельний аналіз графонів в нормативному / анормативному аспекті. Отже, з усього вище викладеного ми робимо такі висновки:

1) мовна норма як результат кодифікації являє собою низку достатньо жорстких правил та заборон, які регулюють стабільність літературної мови;

2) норма націлена на збереження мовних засобів і особливостей їх використання у певному суспільстві;

3) загальнообов'язковий характер норми спонукає представників різних соціальних груп дотримуватися різноманітних кодифікованих законів та правил.

Далі проаналізуємо основні критерії / характеристики мовних норм відносно графонів.

На нашу думку, така ознака, як відповідність системі мови / правильність / нормативність не може бути характерною для графонів повною мірою. Ми керуємось ідеєю, що правильність / нормативність ототожнюється із системністю. А, графони, з одного боку, не мають системного характеру, оскільки є оказіональними утвореннями; з іншого ж боку, графони є системними, оскільки сам факт їхнього існування «допускається» системою мови, причому будь-якої, що має принаймні абетковий характер. Такий подвійний статус графонів в аспекті системності визначає особливості їхнього перекладу: з одного боку, вони неперекладні через те, що не мають усталених відповідників, але з іншого боку, вони перекладні, тому що можливість створення для них оказіональних відповідників закладена у системі цільової мови подібно до того, як вона була закладена у системі мови оригіналу.

Що стосується загальнообов'язковості / традиційності, яка є важливою та необхідною для офіційної сфери діяльності, то графони як, прерогатива виключно художнього дискурсу, автоматично позбавляються цієї ознаки, оскільки слугують засобом репрезентації здебільшого мовлення нижчих соціальних прошарків, які досить часто проживають у селах чи інших місцевостях, де функціонує певна ненормативна говірка. З цього приводу справедливо висловлює власну точку зору соціолінгвіст Б. Ларін, заявляючи, що «традиційна правильна мова генетично пов'язана з міським населенням» [66, с. 46]. Тобто, у свідомості людей існує стереотип, що високоосвічене та культурне міське населення, як правило, асоціюється з усім «правильним», а використання графонів є абсолютно нетрадиційним для художньої репрезентації мовлення представників міської «еліти».

Кодифікація також не є характеристикою графонів, адже, за нашими спостереженнями та здоровим глуздом, жодна з відомих їх форм в принципі не підлягає кодифікації. Як зазначає С. Єрмоленко, «жоден тлумачний словник не

може містити усі конкретні випадки використання слів, закріпити ледь помітні семантичні та стилістичні відтінки слова у живому спілкуванні» [73, с. 227].

Натомість, такі критерії анормативності, як новизна та незвичність, що є протилежними усталеності та кодифікованості, будуть цілком доречними по відношенню до графонів. Як стверджує Дж. Ліч, «будь-які оказіональні утворення чи девіації будуть сприйматися з відтінком новизни, незвичності, свіжості» [187, р. 63]. При цьому новизна характерна для графонів лише як фактор сприйняття. Незалежно від того, як довго вони перебувають в обігу художнього дискурсу, для читача, що читає книжку вперше, і зустрічається на її сторінках з графонами, поява останніх викликає неабиякий подив та незвичність. Таким чином, важливою ознакою графонів ми вважаємо анормативність, виражену через часткову асистемність, некодифікованість та новизну й незвичність.

Стосовно літературної норми графони знов таки займають неоднозначну позицію. З одного боку, вони порушують літературну норму так само, як її порушують ті явища, на позначення яких вони створюються (діалект, соціолект, акцент тощо). З іншого боку, художній дискурс допускає (якщо не вітає!) їх, і вони є цілком нормативними як стилістичний, художній прийом та/або засіб. Графони слугують цілком свідомими та вмотивованими відхиленнями від норми, які автор використовує з конкретною метою – у нашому випадку, для достовірного вимальовування образу персонажу. У такому разі ми маємо справу не з помилкою, і не з «випадковим» (неусвідомленим) новоутворенням, яке не відповідає літературній нормі, а саме зі стилістичним прийомом, що є проявом свободи, з якою автор використовує ті чи інші мовні засоби.

Проблема відтворення реалістичного образу в перекладі є наразі досить гострою. Збереження образності у тексті перекладу визначає «наскільки перекладач зумів наблизитися до задуму автора» [122, с. 189], фактично уможливорює усвідомлення того, наскільки творчо перекладач підходить до проблеми збереження образу.

Зокрема, український перекладознавець О. Ребрій у системі образів текстів оригіналу та перекладу виокремлює три рівні: мікро-образи – мовні та / або стилістичні одиниці; макро-образи – естетична категорія, що характеризує результат осмислення автором певного об'єкту, процесу чи явища; та мега-образи – сукупність макро-образів, що визначають специфіку твору [122, с. 189-192]. У цій ієрархії графони виступають різновидом мікро-образів, розташовуються на першому рівні системи образотворення й становлять, таким чином, її основу: «Мікро-образи розлиті по усьому тексту, заряджаючи його імпресією та експресією, і перетворюються на естетично значущий елемент» [122, с. 196]. Саме на рівні мікро-образів починається проблема з вибором перекладацьких стратегій, на який впливає «норма перекладу, традиція, а також особистісні уподобання перекладача» [122, с. 197]. Перекладач як справжній майстер слова має усвідомлювати, що у художньому тексті «немає зайвих слів», і кожен лінгвостилістичний засіб (мікро-образ) є прагматично доцільним, тому знехтування ними при перекладі буде проявом непрофесійності перекладача. Отже, графони є базовими компонентами створення художнього макро-образу, а їх втрати при перекладі можуть зумовити смислові порушення на рівні тексту в цілому (його мега-образу).

З точки зору теорії комунікації, графони порушують норми спілкування, оскільки ускладнюють його. У цьому питанні орієнтиром можуть слугувати відомі постулати Г. Грайса, на яких базується весь процес комунікації в цілому. Дослідник виокремлює такі чотири комунікаційні категорії, як *кількість*, *якість*, *відношення* та *спосіб*. Однак доцільною до графонів ми можемо охарактеризувати лише категорію «способу». Ця категорія пов'язана не з тим *ЩО* говориться, а з тим *ЯК* говориться – «Виражай думку чітко, уникай незрозумілих слів». У багатьох ситуаціях графони і є тими «незрозумілими» словами, що порушують та ускладнюють акт комунікації. Втім, це ускладнення не є однорідним і варіюється від майже несуттєвого (у тих випадках, коли ми маємо справу з розповсюдженими графонами, які широко використовуються і у цьому сенсі стоять на кордоні кодифікації) до такого, яке майже не піддається

інтерпретації. Відповідно, з огляду на комунікаційні норми, графони можна охарактеризувати з двох позицій: як виключно негативний феномен, що унеможлиблює комунікацію взагалі і є значною перешкодою на шляху успішного спілкування, а також як незначні порушення ситуативного характеру, здебільшого під впливом зовнішніх факторів (скажімо, заїкання людини від сильного хвилювання, зумовленого спілкуванням зі своїм роботодавцем тощо).

На нашу думку, різноманітні відхилення від норми не можна описувати лише за допомогою бінарного протиставлення *«правильно – неправильно»*. Наприклад, дослідник М. Перцов пропонує оціночну шкалу *«краще – гірше»*, або *«зручно – незручно»*, яка «є більш вдалою для опису природної мови» [114, с. 55]. Відповідно до ідеї М. Перцова, та враховуючи прагматичну направленість графонів, їхню оцінку доцільно здійснювати за шкалою *«краще / зручно»*

Якщо щось повторюється кожного дня, то стає *шаблонним, звичним і неоригінальним*. Тому може відчуватися певний негативний ефект. Однак новий, незвичний погляд на звичайні речі демонструє природне бажання людини до удосконалення, пошуку творчих ідей та свободи. Очевидно, що однією з характеристик лінгвістичних девіацій є «підвищений поріг уваги», оскільки аномативне завжди вражає своєю оригінальністю і новизною.

На думку Ф. Бацевича, термін девіація є: 1) достатньо семантично і понятійно містким, а тому легко уточнюється відповідними прикметниками, наприклад, *мовна, мовленнєва* тощо; 2) не викликає побічних асоціацій, а отже не є джерелом конотацій через «непрозору» етимологію; 3) автосемантичним; на протигагу відповідникові *відхилення* не вимагає семантико-семантичних уточнень (*відхилення від чого?*); якщо потрібно, то від нього легко утворити термін узагальненої семантики *девіатологія*; 4) має деяку традицію вживання у лінгвістичній літературі; 5) і найголовніше: семантика цього терміну «покриває» всі можливі типи відхилень від глибоко імплікованих у мовленні законів комунікації [8, с. 19].

Отже, термін «мовна/мовленнєва девіація» узагальнює різні типи порушень норм мови і тому вимагає детального аналізу, в основі якого виокремлено декілька підходів, зокрема психологічний та лінгвістичний. В рамках психологічного підходу досліджується вплив психологічних процесів на свідомість мовця, тобто, як під дією тих чи інших факторів може кардинально змінюватись мовлення, що свідчить про зміну емоційного чи психологічного станів [72], для відтворення яких використовуються графони. В межах лінгвістичного підходу дослідження мовленнєвих девіацій має нормативно-описовий, структурно-рівневий характер і прагне встановити причини появи помилок в усному і письмовому мовленні тих, хто вивчає рідну чи іноземну мову.

Зокрема, Б. Норман вбачає природу мовленнєвих девіацій у впливі системи конкретної мови: «Якими б неповторними й індивідуальними не були відхилення від ідеального ходу мовленнєвого породження, в основі їх лежать цілком визначені закони і тенденції, притаманні системі даної мови» [106, с. 14]. Відповідно, він називає три чинники виникнення девіацій: суперечності між структурою і нормою (мовленнєва девіація порушує відповідну «заборону», яку накладає норма на систему); взаємодія одиниць різних рівнів мовної системи; взаємодія одиниць одного рівня; [106, с. 29-30].

Р. Чапман також оперує терміном «девіація» (*deviance*) і зазначає, що, з одного боку, «девіація – це лінгвістична традиція, яка характеризує відхилення від «нормальних» очікувань користувачів мови, позначає порушення норм граматики, та є перешкодою для ефективного спілкування». З іншого боку, «в літературі девіація – це позитивний стилістичний прийом характеристичності художніх творів» [173, р. 114], який є «навмисним та доцільним для забезпечення комунікації і підсилення естетичного ефекту» [197, р. 142].

Однак, цей феномен можна розглядати у значно ширшому контексті, не лише як порушення правил, норм чи стандартів, а й як порушення бажаного, знайомого, ідеального. В. Шилбс у своєму дослідженні “Humor Reference Guide” [201] розглядає різновиди девіацій як спосіб створення гумористичних

ситуацій. Отже, графон цілком правомірно може розцінюватися ще й як засіб створення гумористичного ефекту (в межах реалізації ігрової функції див. підрозділ 1.1.2).

У рамках мовної девіатології вивчають як заплановані відхилення від норми, до яких належить авторська неологія, мовна гра, жарти, так і незаплановані – обмовки, описки тощо. Відповідно, графон – це заплановане автором відхилення від норми, що слугує засобом створення мовної гри, коли автор довільно обіграє форму лексеми.

Якщо ми проаналізуємо тлумачення цього терміну в різних словниках, то можемо стверджувати, що дотичним до поняття «девіація» є *невідповідність, збій, дисфункція, хаос, дисгармонія, нерегулярність, аномалія*. Об'єктом нашого дослідження є графічно зафіксовані мовленнєві аномалії, тому виникає потреба у детальному вивченні дефініцій зазначеного явища. Деякі дослідники дотримуються онтологічного підходу, за яким аномалії – це відхилення від природного порядку речей, порушення відомих нам законів фізичного світу [117, с. 8]. Однак таке визначення нам нерелевантно меті дослідження та його об'єкту, тому звернемося до гносеологічного підходу, згідно з яким аномалія – це фіксація відхилень від певних закономірностей у процесі пізнання об'єкту. Крім того, явище являється аномальним щодо тих чи інших законів [20, с. 94-95].

В межах цього підходу аномалії поділяються на навмисні і ненавмисні [20, с. 95]. Щодо навмисних, то їх поява у тексті має виключно прагматичне навантаження. Автор використовує їх свідомо для певного естетичного, інтелектуального чи комічного ефекту, адже саме «на навмисних відхиленнях від норми ґрунтується комічність у жарті – засіб мовленнєвого впливу на комунікативну поведінку учасників комунікації» [128, с. 23], а також «для отримання нових знань про мову» [20, с. 96]. Як зауважив свого часу знаний мовознавець Л. Щерба: «Авторів, які зовсім не порушують норми, не існує – вони були б нестерпно нудними. Якщо людині притаманне відчуття норми,

лише так вона починає відчувати усю велич вмотивованих відхилень від неї у різноманітних письменників» [164, с. 362].

Кожен автор бере за основу своє власне бачення світу, яке він реалізує у творі: «Будь-який художній твір є, насамперед, вираження суб'єктивного враження від реальності» [163, с. 19]. Подібні порушення мовної норми автором носять маркований характер: «якщо існує норма – наприклад, орфографічна, якщо вона невпинно порушується, то обдумані та вмотивовані її порушення одразу помітить читач і гідно оцінить як засіб виразності» [109, с. 38].

На думку іншого провідного науковця, Ю. Апресяна, «мовні аномалії – це точки зростання нових явищ» [5, с. 64]. Розглядаючи проблему аномалій, він пропонує їх багаторівневу класифікацію, обравши навмисність базовим критерієм. Зокрема, Ю. Апресян виокремлює: рівневі аномалії (фонетичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, прагматичні); ступеневі аномалії (зовсім неправильно, неправильно, не зовсім правильно); навмисні аномалії – ненавмисні аномалії [5, с. 50]. За класифікацією Ю. Апресяна, *графон* – це *навмисна фонетична аномалія, яка носить проміжний характер – «не зовсім правильно»*.

Одним із головних призначень створення у тексті навмисних відхилень від норми є характеристика індивідуального мовлення персонажів. У такому випадку перед нами не помилка, а стилістичний прийом, використаний автором, для зображення тієї свободи, з якою говорить його герой: «Хоче автор накреслити яскравий, пам'ятний портрет персонажу, присмачити оповідь місцевим колоритом, скартати (чи оспівати) класові розбіжності, зобразити національні конфлікти – до його послуг завжди знайдеться просторічне слівце, іншомовний акцент або виняткова діалектна говірка» [16, с. 250]. Графони у художньому дискурсі відтворюють комунікативний комфорт персонажу в кожному окремому соціальному середовищі, щоб не виглядати в ньому «білою вороною». Тобто, графони виступають «з'єднувальною ланкою» між читачем

та автором, оскільки за рахунок своєї нестандартності реалізують творчий задум останнього.

У перекладознавстві графони досліджуються як «субстандартні форми», прикладом яких є територіальні діалекти, соціолекти тощо [16; 56]. У цьому варіанті графони як ненормативні одиниці можемо віднести до варіантів «субмови». На думку Ю. Скребньова, «субмова характеризується абсолютно специфічними неординарними одиницями усіх рівнів, до яких належать фонemi, морфеми, слова, речення» [135, с. 124]. Дослідження субмови художньої прози становить неабиякий інтерес для теоретиків та практиків перекладу, оскільки це явище досить-таки неоднорідне. Фактично, ми тут маємо справу з мовленням автора та персонажів, які мають різні соціальний і професійний рівні, національний статус, що відтворюються безпосередньо у тексті. Мовлення автора носить книжний, виключно нормативний характер, маркерами якого є книжна лексика, граматично правильні речення тощо. Мовлення ж персонажу, навпаки, характеризується невимушеністю, фамільярністю, носить розмовний характер, на що вказують нестандартні стягнені форми, різноманітні вигуки, колоквіалізми чи просторіччя та різновиди графонів.

Очевидно, що графони як навмисні помилки автоматично потрапляють під категорію перекладацьких труднощів, про що зауважує О. Ребрій, на думку якого «труднощі перекладу починаються там, де відбувається відхід від норми вихідної мови» [122, с. 105]. Як різновид перекладацьких труднощів графони також потенційно сприяють порушенню норм перекладу, на яких зупинимось докладніше.

За визначенням В. Комісарова, нормами перекладу називають «сукупність вимог до якості перекладу» [56, с. 227-28]. Тобто, якість перекладу визначається водночас як мірою його відповідності нормам перекладу, так і характером відхилень від цієї норми. Варто зазначити, що перекладацька норма частково перетинається як із мовною, так і з комунікативною, а частково діє самостійно.

Дещо в іншому розумінні норма перекладу – це ті підходи (стратегії, прийоми, способи тощо) перекладу, які домінують у тому чи іншому лінгвокультурному суспільстві на тому чи іншому етапі його існування, і у цьому сенсі вона є надзвичайно рухливим і динамічним поняттям, згідно з яким те, що вважалося неможливим та/або неприпустимим (а отже таким, що порушувало норму перекладу) у певний час, може перестати бути таким і навпаки. Норма перекладу і суспільство нерозривно пов'язані одне з одним. Бельгійсько-британський перекладознавець Т. Германс наголошує, що «нормою перекладу є усе те, що суспільством визначається за правильне», а тому не припиняє стверджувати, що «саме очікування, тенденції у суспільстві до перекладу визначають соціальну природу перекладацьких норм» [184, р. 25-26]. Відповідно, певні тенденції та цінності перекладу відображають настрої чи традиції кожного суспільства. Норми ж, у свою чергу, сприяють збереженню перекладацьких цінностей, які є своєрідними «стримувачами» для перекладачів. Тобто, вони пропонують шляхи вирішення перекладацької проблеми та впливають на свідомість перекладача, що, безумовно, сприяє успішному процесу перекладу взагалі.

Особливої уваги заслуговує класифікація перекладацьких норм, запропонована знаним представником ізраїльської школи дослідження перекладу Г. Турі. На його думку, на рішення перекладача у перебігу перекладу впливають три чинники: обов'язкові правила, зумовлені мовними нормами; перекладацькі норми або основні стратегії, використані перекладачем, та «ідіосинкразії» [205] (під якими автор має на увазі специфічні особливості суб'єктивного вибору). Через це перекладацькі норми займають провідне місце між об'єктивним та суб'єктивним.

Також Г. Турі виокремлює попередні та операційні норми [205, р. 84]. Попередні норми визначають поведінку перекладача, обираючи текст оригіналу, тобто чи буде переклад здійснюватись безпосередньо з оригіналу чи за допомогою якоїсь проміжної мови. Операційні норми задіяні уже в самому процесі перекладу і визначають вибір мовного матеріалу в тексті, а також

формулюють зміст тексту або «текстуальні норми» [205, р. 87]. До операційних норм Г. Турі відносить і «початкову норму» (*preliminary norm*), яка зумовлює основну орієнтацію перекладача: або на текст оригіналу, або на норми цільової мови. Враховуючи текст оригіналу, перекладач прагне створити максимально адекватний переклад, який припускає «лише незначні зміни / неточності, зумовлені розбіжностями двох мов» [205, р. 87]. Фактично ж у реальних перекладах перекладачі керуються як текстом оригіналу, так і нормами мови перекладу, і як наслідок створюється щось посередині цих двох крайностей.

Норми можуть бути не лише обов'язковими, а й другорядними. Останні є проявом певних тенденцій у перекладі на певному етапі історичного розвитку мови та визначають поведінку перекладача над роботою з текстом перекладу.

Результати перекладацької діяльності зумовлені мірою смислової схожості перекладу та оригіналу, жанрово-стилістичною приналежністю обох текстів, прагматичним факторами, що впливають на вибір варіанту перекладу, вимогами нормативного використання мови перекладу, а також загальноприйнятими поглядами та завданнями процесу перекладу. Тому В. Комісаров виокремлює п'ять різновидів перекладацьких норм: 1) норма еквівалентності; 2) жанрово-стилістична норма; 3) норма перекладацького мовлення; 4) прагматична норма перекладу; 5) конвенційна норма перекладу.

Далі розглянемо кожен норму окремо в аспекті об'єкту нашого дослідження.

Під нормою еквівалентності перекладу мається на увазі максимальна схожість / подібність / тотожність текстів оригіналу і перекладу. Тобто, це та умова, до якої має прагнути перекладач, реалізуючи увесь свій професійний потенціал. Можливість повного та повноцінного відтворення графонів паралельними засобами обмежується низкою чинників як об'єктивного (відмінності у системі вихідної та цільової мов, унікальність соціальних та територіальних діалектів, які не представлені у цільовій лінгвокультурі, літературна традиція створення та перенесення графонів тощо), так і суб'єктивного (роль графону у стилістичному арсеналі автора та/або твору,

індивідуальна перекладацька настанова тощо) характеру. Усі зазначені та потенційно інші чинники можуть знижувати еквівалентність перекладу графонів як на системному (структурно-семантичному), так і на функціонально-прагматичному рівнях.

Жанрово-стилістичну норму перекладу можна охарактеризувати як вимогу відповідності перекладу домінантній функції і стилістичним особливостям тексту оригіналу. Інакше кажучи, перекладач має створити текст такого ж жанру і стилю, що й оригінал. При відтворенні графонів головне – це збереження не змісту, а форми, оскільки остання становить «літературну цінність». Через те, що довгий час графони вважались взагалі неперекладними (особливо теоретики й практики перекладу радянської доби були прибічниками такої ідеї), досягти жанрово-стилістичної схожості при іншомовному відтворенні графонів виявляється надскладним завданням.

Відтворюючи графони у перекладі, також дуже важливим завданням є збереження норми перекладацького мовлення та прагматичної цінності. Бажання досягти конкретної прагматичної мети – це гіперфункція, яка «підкорює всі інші аспекти перекладацької норми [56, с. 231]. Вирішуючи проблему перекладності графонів, перекладач на власний розсуд може відмовитись від максимальної еквівалентності, перекласти частково або взагалі опустити графони, спотворюючи при цьому стилістичний портрет персонажу.

Варто зауважити, що на кожному етапі історичного розвитку мови існують більш-менш чітко визначені погляди на дії та завдання перекладу. Якщо раніше теоретики й практики перекладу скептично ставились до ідеї перекладності графонів, то в умовах сьогодення розповсюджена абсолютно протилежна точка зору. Це є підтвердженням того, що у сучасному суспільстві розповсюджена конвенційна норма перекладу – «вимога максимальної близькості / схожості перекладу з оригіналом, його здатність повноцінно замінити оригінал як у цілому, так і у деталях, виконуючи завдання, заради яких власне і здійснено переклад» [56, с. 232].

На практиці усі норми перекладу перебувають у постійній взаємодії. Як зауважує В. Комісаров, «дотримання усіх нормативних правил, окрім норми еквівалентності, носить більш загальний характер, а міра вірності оригіналу є тією величиною, яка повніше визначає рівень професійної кваліфікації перекладача і оцінку якості кожного окремого перекладу» [56, с. 233]. При іншомовному ж відтворенні графонів не можливо враховувати лише попередні чи операційні норми. До вирішення цього складного завдання необхідно підходити комплексно, шукати креативні ідеї, враховуючи вплив усіх факторів. І тільки такий підхід буде запорукою адекватного перекладу цього складного мовностилістичного феномену.

Висновки до Розділу 1

Фонографічна стилізація або графон є одним із характерних засобів увиразнення мовлення персонажів англomовного художнього дискурсу. У технічному сенсі графон становить собою деформацію графічної форми плану вираження лексеми з метою її наближення до особливостей вимови. У функціональному сенсі графони мають на меті виявлення територіального чи соціального статусу, іноземного походження, віку, емоційного стану, вад здоров'я персонажів тощо.

Через складний та неоднозначний характер окресленого прийому в науці досі немає одного чіткого визначення, комплексно не описані причини виникнення різноманітних орфографічних деформацій, а також не представлена системна класифікація цього явища. Найпоширенішими термінами на позначення орфографічних деформацій серед науковців є *графон*, *фонографічний стилістичний засіб*, *графічний засіб*, *фонографічна аномалія*, *графічний засіб виразності*, *графо-стилістичний прийом*, *графічна okazіональність*, *accent stylization / simulation* або *pronunciation stylization*, *phonological deviation*, *graphological freedom*.

Дихотомічна природа плану вираження мовного знаку, в якій співіснують дві тісно пов'язаних між собою сторони – фонетична і графічна, – зумовлюють пріоритетність наряду вивчення графонів, що у свою чергу, впливає на обсяг досліджуваного явища. Згідно однієї позиції, графонами вважаються виключно фонографічні деформації, в яких орфографічна норма (правопис) порушується задля акцентуації вимови персонажа. Згідно другої позиції, до графонів також мають бути віднесені випадки графічних деформацій, в яких акцентується не вимова, а афективний стан персонажу

У рамках широкого підходу до трактування графону об'єктом нашого дослідження виступають поряд із фонетичними також і власне графічні засоби, проте лише ті, що виступають допоміжним засобом характеристики мовлення персонажу, а отже становлять особливий інтерес для перекладу.

Аналіз існуючих класифікацій графонів в аспекті перекладу вказує на те, що в їхній основі перебуває декілька різних критеріїв. Першим є *тип фонетичного варіювання*, а другим – *функціональне призначення*. За типом фонетичного варіювання графони поділяються на ті, у яких варіюються і редукуються голосні, що є характерним для розмовного мовлення незалежно від рівня освіченості і статусу мовця; ті, у яких варіюються, опускаються або замінюються приголосні, що може вказувати на фізіологічні вади носія мовлення або бути проявом територіального чи соціального діалекту; і на ті, для яких є характерним варіювання у сукупності як голосних, так і приголосних.

За функціональним призначенням графони поділяються на ті, що імітують територіальні або соціальні діалекти; іноземне походження або акцент; вік (дитяче мовлення), фізичні вади або емоційний стан мовця.

Враховуючи класифікацію графонів, визначено їхні основні функції:

– *характерологічну* – графони як засіб створення колориту живого розмовного мовлення, виокремлення серед характеристик персонажу тих, що зображують його соціальну, регіональну, національну чи вікову приналежність, а також характеристики, зумовлені індивідуальними особливостями;

– *емотивну* – графони як засіб відтворення психологічних (афективних, емоційних) станів та переживань людини;

– *експресивну* – графони як засіб деавтоматизації сприйняття інформації читачем та привернення його уваги;

– *ігрову* – графони як засіб залучення адресата до сюжетного ігрового поля, в межах якого йому необхідно докласти певних зусиль для вилучення інформації, закодованої у лексичному ребусі.

Відтворення функціональності фонографічних стилізацій в англо-українському перекладі може викликати значні складнощі для сучасних перекладачів. Враховуючи значний прагматичний ефект фонографічних стилізацій, перекладачі не можуть нехтувати ними у перекладі, оскільки це зумовить неабиякі стилістичні втрати, деформування образу персонажа (за рахунок збіднення його мовленнєвого портрета) та порушення цілісності авторської ідеї. Водночас, через відсутність рекурентних відповідників у цільовій мові перекладачам доводиться створювати okazionalniy ekvivalenty, які не завжди відповідають умовам комунікативної ситуації, а отже й очікуванням цільового реципієнта, що «розраховує» на звичні йому засоби мовленнєвої характеристики у художньому дискурсі.

Враховуючи чільну позицію фонографічних стилізацій серед прийомів / засобів характеристики персонажного мовлення, визначено їх дотичність до провідних стилістичних теорій, зокрема, *теорії очуднення / одивнення / очуження* та *теорії актуалізації / висунення*.

В межах *теорії очуднення / одивнення / очуження* фонографічні стилізації за допомогою утрудненої форми зумовлюють новий погляд на дійсність, коли звичні речі стають незвичними, що посилює зацікавленість читачів, а отже й прагматичний ефект твору в цілому. Очуднення як літературний прийом має неабияке значення у площині міжмовної художньої комунікації, тісно переплітаючись з перекладацькими стратегіями одомашнення та очуження, які є принципово різними, але однаково можливими стратегіями перенесення цього прийому в англо-українському перекладі.

В межах *теорії актуалізації/висунення* фонографічні стилізації є «висуненими» мовними одиницями, які спонукають читача звернути увагу не на те «що сказано», а «як сказано», слугуючи засобом актуалізації важливої авторської інформації. Через занадто модифіковану форму фонографічні стилізації можуть викликати когнітивний дисонанс у читачів, якого можна уникнути при перекладі шляхом послаблення порогу висунення. Кожен перекладач при відтворенні фонографічних стилізацій тією чи іншою мірою має залучати свої когнітивні ресурси, які слугують додатковим фактором впливу на адекватний якісний переклад.

З позиції мовної норми фонографічні стилізації можуть бути схарактеризовані як частково асистемні утворення, оскільки, з одного боку, мовна система припускає їхнє формування задля реалізації ситуативних комунікативних потреб адресанта, але з іншого боку, вони позбавлені параметру кодифікованості, тобто не є закріпленими на одному з рівнів мовної системи. Завдяки своєму оказіональному статусу фонографічні стилізації характеризуються такими анормативними якостями, як новизна та незвичність. Оказіональний мовний статус графонів автоматично означає відсутність усталених відповідників у будь-якій цільовій мові, що відкриває перед перекладачем два альтернативних шляхи вирішення цієї проблеми – створення оказіонального відповідника або компенсаційна заміна на узуальний відповідник.

З точки зору літературної норми, фонографічні стилізації є вмотивованими відхиленнями від норми задля розкриття достовірного образу персонажа. З огляду на комунікаційні норми, фонографічні стилізації можна тлумачити у подвійному смислі: з одного боку, це суттєве порушення акту комунікації, з іншого, незначне відхилення суб'єктивного характеру. Що ж стосується норм перекладу, які встановлюються відповідно до настроїв чи традицій кожного суспільства окремо, то переклад фонографічних стилізацій видається складним, але технічно вирішуваним завданням, запорукою успіху якого, є креативний підхід перекладача.

На основі комплексного підходу, що враховує мовознавчу, літературознавчу та перекладознавчу складові фонографічних стилізацій персонажного мовлення запропоновано їхню дефініцію як okazіональних модифікацій плану вираження лексичних одиниць з метою приведення у відповідність до особливостей вимови, спричинених територіальною приналежністю, соціальним статусом, віковими, фізіологічними чи афективними характеристиками особи, які є прерогативою художнього дискурсу, та правомірно підпадають під категорію перекладацьких труднощів через відсутність регулярних еквівалентів у мові перекладу.

Основні положення першого розділу знайшли відображення у публікаціях [89; 92; 138; 139].

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ВИСВІТЛЕННЯ ФОНОГРАФІЧНИХ СТИЛІЗАЦІЙ МОВЛЕННЄВИХ АНОМАЛІЙ

Метою цього розділу дисертації є визначення й опис етапів та методів проведеного дослідження, а також виокремлення усіх чинників, релевантних його методології. У своїй роботі ми дотримуємося доволі традиційного розподілу, згідно з яким *методика* термінується як сукупність способів і прийомів доцільного проведення будь-якого конкретного дослідження, тоді як *методологією* є сукупність методів, що використовуються в окремих науках; вчення про їхню структуру. Таким чином, можна вважати, що певною мірою методика та методологія сполучаються як частина і ціле, а отже, у будь-якому дисертаційному дослідженні мають бути представлені проблеми як методичного, так і методологічного характеру. У нашому випадку методологічними виступатимуть підрозділи 2.1. і 2.2., адже розглянуті в них питання визначатимуть магістральні шляхи дослідження графонів у сучасному перекладознавстві на основі комплексного підходу, обґрунтування якого наведено у Розділі 1. Натомість підрозділ 2.3. має радше методичний характер, адже в ньому представлено опис методів та етапів нашого дослідження, які в перспективі можуть стати у пригоді й іншим дослідникам при роботі з різноманітними різновидами перекладацьких труднощів переважно лексичного рівня.

2.1 Графон у світлі теорії перекладності / неперекладності

Одним із ключових напрямків розвитку науки про переклад залишається проблема перекладності. В аспекті перекладності / неперекладності основними прикладними завданнями цього розділу ми вбачаємо визначення чинників перекладності графона та з'ясування основних перекладацьких стратегій, які

використовують перекладачі (реально та потенційно) для його іншомовного відтворення.

Спочатку розглянемо проблему перекладності / неперекладності в історичному ракурсі і спробуємо з'ясувати, як її вирішення вплинуло безпосередньо на еволюцію поглядів щодо можливості та доцільності іншомовного відтворення об'єкту нашого дослідження. Перекладність розглядається як «принципова можливість перекладу, як специфічне відношення між текстами різних культур, яке дозволяє визнати один текст перекладом іншого, а не самостійним текстом, у рамках однієї культури» [216, с. 32].

Взагалі, проблема перекладності «давня, як світ, і існує, так би мовити, з часу будівництва Вавилонської вежі» [118, с. 289]. Теоретичні ж аспекти перекладності почали досліджувати ще в епоху Відродження, коли Данте писав про неможливість відтворити мову поезії іншою мовою: «Хай кожен знає, що ніщо заради гармонії віршу не може перекладатися з однієї мови іншою без порушення усієї цієї гармонії та принадності». Скептично налаштованим щодо ідеї перекладності був і Сервантес, який порівнював переклад з килимом: «Переклад з однієї мови іншою, – це все одно, що фламандський килим навиворіт; немає тієї гладкості та фарб, якими ми пишаємося назовні» (цит. за [118, с. 289]).

Пізніше, коли перекладацьку практику було значно вдосконалено, перекладачів все одно не покидали песимістичні погляди щодо можливості здійснення повноцінного перекладу. Дедалі більше укорінювалась ідея, що переклад – це принципово не вирішувана проблема. Свою критику перекладу гостро висловлював Вільгельм фон Гумбольдт у листі Августу Шлегелю, коли писав таке: «Будь-який переклад, на мою думку, є безумовно спробою вирішити невирішване питання. Оскільки кожен перекладач розіб'ється об один із двох підводних каменів, занадто точно дотримуючись оригіналу за рахунок смаку і мови власного народу, або своєрідності власного народу за рахунок свого першотвору. Чогось проміжного між тим та іншим не тільки

складно досягти, а й попросту неможливо» (цит. за [118, с. 290]). Таке твердження про принципово неможливий повноцінний переклад базувалось на засадах ідеалістичної філософії В. фон Гумбольдта, згідно з якою кожна національна мова визначає й виражає «дух» свого народу і тому не може достатньо наблизитись до будь-якої іншої мови.

Згодом така позиція знайшла своє відображення у «теорії лінгвістичного релятивізму» Сепіра-Ворфа, сутність якої полягає у тому, що мова та мислення є тотожними категоріями: особливості кожної мови впливають на мислення людей, які користуються цією мовою, і, як наслідок, зміст думки, вираженої однією мовою, фактично не може бути відтворений засобами іншої мови. Отже, представлені вище погляди щодо можливості перекладу можна узагальнити у так званій *концепції неперекладності*.

Однак, альтернативою цій концепції можна вважати *принцип абсолютної перекладності*, про який говорили ще філософи доби Відродження, сутність якого полягає у тому, що усі мови є варіаціями загальної *lingua universalis*, і для перекладу важливою є не схожість мовних знаків, а лише схожість понять. Цей принцип лежить в основі *теорії універсалій* Н. Хомського, який стверджував, що «для всіх мов існує єдиний універсальний набір правил». І хоча в межах цієї теорії припустимою є варіативність мов, «їхні відмінні характеристики не становлять цілковиту неподоланність у процесі перекладу» [151, с. 32]. При такому трактуванні стає очевидним, що основою концепції перекладності є усвідомлення того, що кожне суспільство однаково сприймає зовнішню реальність. Відповідно, будь-які явища, зображені однією мовою, можна відтворити засобами іншої завдяки наявності у двох мовах схожих понятійних категорій. Проте така позиція не знаходила ані теоретичного, ані практичного підтвердження, тому проблема перекладності дедалі залишалась невирішеною. Ось як експлікували скептицизм у перекладі радянські науковці: «Настільки було сильним переконання в ущербності будь-якого перекладу, що навіть полемізувати з ним відкрито ніхто не наважувався» [142, с. 158].

Справжнім проривом у розвитку теорії перекладу стає ХХ століття, протягом якого погляди щодо перекладу в цілому трансформувалися у позитивному річищі і зрештою закріпились у так званому *постулаті принципової перекладності*. Спростовуючи усі аргументації скептиків перекладу, вагомим внеском у створення цієї наукової теорії стали ідеї харківського філолога О. Фінкеля та ленінградського теоретика перекладу А. Федорова.

Розглядаючи проблему перекладності на практиці, О. Фінкель зазначає: «Якщо не ставити знака рівності між адекватністю та абсолютним збігом перекладу з оригіналом в усіх деталях, якщо відмовитися від хибної думки, що переклад іншою мовою має відтворити не тільки значення слова, а й усі його співзначення та морфологічні особливості, – тоді переклад є цілком можливим» [145, с. 258]. Дослідник на прикладах переконливо демонструє, що окремі мовно-мовленнєві явища, які протягом усього ХІХ століття вважались неперекладними (пригадайте хоча б відомі слова О. О. Потебні про те, що «жарти взагалі неперекладні»), успішно відтворюються іншими мовами у ХХ столітті за рахунок активного запровадження новітніх перекладацьких прийомів та технік.

Засновник Ленінградської школи А. Федоров, ґрунтуючись на методологічній платформі мовознавства, пропонує функціональний підхід до вирішення проблеми перекладності. Він вказує на схожість функцій різномовних засобів, і, відповідно, закликає перекладати не зміст чи форму оригіналу, а саме відтворювати функції першотвору в перекладі. Як наслідок, головною умовою перекладності є *функціональна відповідність*, з приводу якої дослідник пише: «В око постійно впадав той факт, що формально відмінні елементи двох мов можуть мати однакову функцію, а це й вказує на існування функціональних відповідників між мовами» [143, с. 151].

Подальший розвиток зазначених вище наукових гіпотез сприяв тому, що поступово не тільки теоретики, а й практики перекладу кардинально змінили свої уявлення про сутність усього процесу перекладу. Відчуваючи нечувану

раніше свободу, не обмежену теоретичними постулатами інферіорності перекладу, перекладачі із задоволенням почали по-новому підходити до вирішення перекладацьких завдань, активно шукаючи нестандартні рішення творчого характеру.

Аналізуючи проблему перекладності / неперекладності в цілому, варто зауважити, що її кордони є настільки широкими й розмитими, що здатні уміщувати цілу низку аспектів, починаючи від мовних та закінчуючи психологічними чи культурологічними. Але для нашого дослідження пріоритетним є все ж таки мовний чинник. На мовному рівні ідею неперекладності традиційно пов'язують з поняттям перекладацьких труднощів.

Аналізуючи проблему перекладацьких труднощів, сучасні українські дослідники наголошують, зокрема, на її витоках, які вибачають у «системних невідповідностях між мовою оригіналу та мовою перекладу» [122; 53]. У такому розумінні поняття перекладацьких труднощів цілком ототожнюється з поняттям неперекладності. Наприклад, як зауважує Р. Кияк, «неперекладними виявляються ті сторони звукової організації тексту, в яких відображається побудова мова оригіналу, що відрізняється своїми відповідним звуковими рисами від мови перекладу» [53, с. 69]. Така ідея підтверджує наявність у художньому дискурсі фактично неперекладних одиниць, які є певною перешкодою для перекладачів. Проте, водночас він закликає останніх до переосмислення природи перекладацьких труднощів і наполягає на здійсненні «експериментальних перекладів, які б могли суттєво збагатити поетичну мову» [53, с. 69]. Власне, поступовий відхід від ідеї неперекладності спонукає перекладачів постійно підвищувати свою фахову компетенцію та знаходити цікаві шляхи подолання складних перекладацьких завдань, зокрема, при відтворенні графонів.

Відомий перекладознавець радянської доби Л. Бархударов вважає найбільшою складністю перекладу «можливість використовувати незакономірні відповідники в текстах перекладу, вміння застосовувати які і визначає творчий характер перекладацької діяльності» [7, с. 7]. Очевидно, що

графони потребують саме таких незакономірних та нерегулярних еквівалентів, і тому їхнє іншомовне відтворення вимагає значних зусиль від перекладача. Поступове використання таких незакономірних відповідників може значно вплинути на подальший розвиток перекладознавства в цілому, оскільки може призвести до їх загальної системності та регулярності.

На лексичному рівні проблема неперекладності трансформується у проблему безеквівалентної лексики (див. [22]). Найбільш стисле визначення безеквівалентної лексики дають відомі болгарські теоретики С. Влахов та С. Флорін, які зазначають, що «безеквівалентними називаються ті одиниці, які не мають з тих чи інших причин лексичних відповідників у мові перекладу» [25, с. 43]. Проте Л. Бархударов не погоджується з такою дефініцією і пропонує розрізняти повну чи часткову відповідність між лексичними одиницями двох мов. Враховуючи таке доповнення, дослідник наводить власне визначення: «Під безеквівалентною лексикою маються на увазі лексичні одиниці (слова та усталені словосполучення) однієї з мов, які не мають ані повних, ані часткових еквівалентів серед лексичних одиниць іншої мови» [7, с. 93]. В. Комісаров безеквівалентну лексику характеризує як «одиниці вихідної мови, які не мають регулярних відповідників у цільовій мові» [56, с. 147-48].

Усі наведені дефініції об'єднує один критерій – еквівалентність фактично є мовленнєвим явищем, і тому цілком можливе створення ситуативного еквівалента, який може з плином часу набути усталеного системного характеру, отримавши суспільне схвалення. Таким чином, перед перекладачами відкривається світ небачених можливостей, у якому вони самі виступають творцями збагачення та розвитку мови перекладу.

Меті і завданням нашої роботи найповніше відповідає визначення перекладацьких труднощів, запропоноване О. Ребрієм, який застосовує максимально широкий та всеохоплюючий підхід до демінування цього феномену. Автор пропонує вважати перекладацькими труднощами «мовні / мовленнєві утворення різних рівнів, що спричиняють перешкоди на шляху міжмовної вербальної та невербальної взаємодії внаслідок мовної

асиметрії, об'єктивних розбіжностей у структурах та правилах функціонування (нормах) контактуючих мов та суб'єктивного сприйняття цих розбіжностей агентом перекладацької дії, від якого вимагаються значні творчі зусилля для їх переборення» [122, с. 106].

Далі дослідник пропонує важливий для нас у методологічному сенсі трьохетапний алгоритм відтворення безеквівалентної лексики, який видається релевантним і для фонографічних мовленнєвих стилізацій. Зміст цього алгоритму полягає в тому, що перекладач:

1) інтерпретує одиницю; враховуючи, що домінантною для нього є, як правило, культура приймаючої мови, він, як будь-який потенційний іншомовний реципієнт, може бути незнайомим із проблемною лексемою, а отже, має або дізнатися про її значення з додаткових джерел, (словника або довідника), або приписати його самостійно, використовуючи методи морфемного, контекстуального, фонового тощо аналізу;

2) приймає рішення стосовно вибору способу перекладу;

3) формує – спочатку у внутрішньому лексиконі, звідки потім переносить у текст перекладу і, потенційно, у мову перекладу – іншомовний відповідник (творчість як власне мовотворчість) [122, с. 110].

На думку іншого українського теоретика перекладу Т. Кияка, «перекладацькі труднощі починаються з належності оригіналу до певного функціонального стилю, лексичний склад і конотативні особливості якого в їх найновітніших проявах ще не відображені у словниках, бо потрапляють туди лише тоді, коли стають традиційними і тому перекладачеві вже майже непотрібними» [53, с. 375]. Середовищем функціонування графонів ми визначаємо художній стиль, головною особливістю якого є здатність впливати на свідомість та почуття читача, передавати думки та ідеї автора. Окрім цього, художній стиль використовує усю велич та багатство лексики, характеризується образністю та емоційністю мовлення. Як відомо, емоційність художнього мовлення забезпечує естетичну функцію художньої літератури. І

найголовніше, художній стиль пропонує широкий спектр вибору мовних засобів для характеристики персонажів, до яких належать графони.

Далі спробуємо ретельніше дослідити, як становлення теорії перекладності в цілому вплинуло на перекладність графону. Графон є формою репрезентації специфічної етнокультурної інформації. Відповідно, її подання засобами іншої мови викликає сумніви з точки зору адекватності, правильності та повноти перекладу. Традиційно у перекладознавстві радянської доби теоретики й практики перекладу розглядали графон виключно як засіб імплементації територіальних / регіональних діалектів та / або соціолектів. Довгий час панувала авторитетна точка зору, що діалекти та соціолекти не підлягають перекладу *apriori*, адже «при всебічному розумінні рецептором перекладу повідомлення, що передається, можуть виникати певні труднощі у зв'язку з наявністю у тексті оригіналу відхилень від загальнонародної норми вихідної мови, деяких субстандартних форм на кшталт територіально-діалектних, соціально-діалектних та контамінованих, тобто таких, що імітують мовлення іноземця» [56, с. 216].

Ідея іншомовного відтворення графону настільки активно спростовувалась на теоретичному рівні, що незабаром перетворилася на аксіому практики перекладу: «Переклад діалектизмів і значно ширше, діалектного мовлення за допомогою діалектизмів є неможливим, якщо ми не хочемо потрапити до збірки перекладацьких анекдотів» [141, с. 94]. Такі погляди радянських вчених автоматично переносили графони у площину неперекладності.

Теоретики та практики перекладу не втомлювались повторювати, що основні труднощі перекладу діалектів, і відповідно, графону, як важливого засобу їх реалізації у художньому дискурсі полягають у тому, що «з цією метою неможливо використовувати діалектні форми мови перекладу, навіть якщо такі існують, оскільки вони ідентифікують абсолютно іншу групу людей» [56, с. 216].

На думку В. Комісарова, діалект є абсолютно неперекладним явищем, а «будь-яка спроба встановити еквівалентність між, наприклад, діалектом негрів Міссурі, яким говорить негр Джим у Марка Твена, та діалектом російської (або будь-якої іншої) мови теоретично невиправдана і практично не спостерігається, оскільки, вочевидь безглуздо змушувати американського негра говорити мовою уродженця Пермі чи Одеси» [56, с. 217]. Ще одним завданням, позбавленим сенсу, на думку вченого, є відтворення акустичного боку діалекту в межах іншої звукової системи, адже «якщо в англійському оригіналі персонаж говорить на лондонському «кокні», додаючи скрізь звук *[h]*, то переклад вийшов би просто абсурдним» [56, с. 219].

Свої міркування щодо неможливості перекладу діалектних одиниць діалектним формами цільової мови висловлює А. Федоров: «Використання елементів того чи іншого територіального діалекту мови перекладу неминуче вступає у протиріччя з реальним змістом оригіналу, з місцем дії, з його оточенням, з приналежністю дійових осіб, як і самого автора, до певної національності» [142, с. 123].

На думку В. Гака, територіальні діалекти мають занадто чітке національне забарвлення, тому можливість їх паралельного відтворення засобами іншої мови є досить проблематичною: «Через низку лінгвістичних причин при перекладі діалектних одиниць неминучі великі втрати, які лише частково можуть бути компенсованими перекладацькими ремарками та коментарями» [29, с. 38].

Врешті-решт, К. Чуковський пропонував перекладати просторіччя та діалекти, «використовуючи нейтральні слова та вирази, щоб не привнести у художній світ твору «чужих» національних особливостей» [156, с. 174].

Але не варто забувати, що територіальні діалекти у художньому творі можуть інформувати про соціальні чи культурні характеристики персонажу. Саме ця особливість стилістичного використання діалекту підлягає перекладу, і відповідно, графон може бути адекватно відтвореним засобами іншої мови. Будь-який діалект створює у художньому творі ефект протонародності та

провінційності. Тому, на думку низки інших перекладознавців, таких, наприклад, як І. Алексєєва [3], В. Виноградов [23; 24], О. Швейцер [159], діалект дуже тісно пов'язаний з просторіччям, іноді ототожнюється з ним та переходить у нього. Таким чином, за відсутності відповідників або функціональних аналогів перекладач може використати просторіччя, оскільки «саме просторіччя у широкому сенсі є основним функціональним відповідником територіальних та соціальних діалектів у мові перекладу, що і створює власне ефект ненормативності» [23, с. 73-74]. Єдиним «недоліком» такого підходу залишається те, що він призводить до повного «знищення» графонів у друготворі.

Для збереження соціально-культурних характеристик персонажу В. Комісаров пропонує вирішувати проблему перекладу територіальних діалектів за допомогою соціальних діалектів (соціолектів), які відрізняються від звичайних просторічних форм особливими маркерами, і аргументує це таким чином: «Мовлення членів одного й того ж мовного середовища може варіюватися не лише тому, що вони живуть в різних частинах своєї країни, але й внаслідок їхньої приналежності до різних прошарків суспільства» [56, с. 218-219]. Тому переклад територіальних діалектів за допомогою соціолектів є «єдиним раціональним вирішенням проблеми» [так само], що може суттєво полегшити роботу перекладача. А враховуючи той факт, що кожен діалект може бути маркований як географічно, так і соціально, то очевидна певна тотожність між територіальним та соціальним діалектом. Отже, можемо стверджувати, що за допомогою просторіччя та окремих соціолектів при перекладі можна компенсувати втрати, пов'язані з мовленнєвими характеристиками персонажу, причому компенсація у тексті перекладу може реалізуватись «елементами зовсім іншого порядку, необов'язково у тому самому місці, що й в оригіналі» [165, с. 71-72]. Проте, на наш погляд, відтворення графону лише просторіччям свідчить про відсутність творчого пошуку з боку перекладача. Підходити до вирішення такої проблеми потрібно комплексно і пам'ятати, що адекватність перекладу можлива за допомогою

компенсації не тільки на лексичному, морфологічному чи синтаксичному рівнях, а й на фонологічному. Зокрема, продуктивною може виявитися складна за виконанням техніка фонографічних модифікацій соціолектизмів, якими перекладач компенсує діалектизми оригіналу.

Болгарські вчені С. Влахов та С. Флорін, висловлюючи свою позицію щодо відтворення діалектів просторіччями, закликають це робити дуже обережно, оскільки «твір, цілком написаний на діалекті, або арго, слід розглядати так, неначе він створений окремою мовою» [25, с. 322]. Ще одна причина, за якої дослідники зауважують на обережність, полягає у тому, що «мова оригіналу може бути маркованою фонологічними чи граматичними ознаками, в той час, як мова перекладу містить, в основному, маркери лексичного рівня» [25, с. 323]. Таким чином, ми бачимо, що радянські перекладознавці або спростовували будь-які ідеї щодо перекладності графону, або закликали використовувати прийом компенсації, внаслідок чого розповсюдженою практикою став «пригладжений переклад». Тому й не дивно, що більшість перекладів англомовної художньої літератури таких авторів, як Марк Твен, Ернест Гемінгвей, Чарльз Діккенс, виконаних радянськими перекладачами, зовсім не містять приклади графонів.

Далі ми вирішили проаналізувати які тенденції / стратегії перекладу фонографічних стилізацій на позначення діалектних одиниць є поширеними серед західних перекладознавців. Ознайомившись з їхніми працями, ми спостерігаємо розбіжність у поглядах щодо відтворення фонографічних стилізацій (графонів). Наприклад, канадський науковець Пітер Н'юмарк, скептично ставиться до перекладу діалектного мовлення оригіналу аналогічними одиницями мови перекладу, і наголошує на необхідності лише «позначити їх присутність розмовною чи нелітературною лексикою» [193, р. 145-46].

Натомість деякі інші дослідники є прибічниками зовсім протилежних поглядів і як альтернативу підтримують стратегію відтворення графонів у тексті оригіналу паралельними засобами мови перекладу. Зокрема, рецензуючи

монографію К. Шольца *“The art of translation: with special reference to English renditions of the prose dramas of Gerhard Hauptmann and Hermann Sudermann”*, надруковану у Філадельфії у далекому 1918 році, український критик і літературознавець Григорій Майфет, зокрема, звертає увагу на цікаву позицію автора щодо фонографічних стилізацій персонажного мовлення: «П'ятою рубрикою Шольца є діалект. Для відтворення його він знову намічає три шляхи. Перший полягає в тому, що перекладач повинен проаналізувати соціальний стан осіб, що розмовляють діалектом, замінивши його на мову такої ж приблизно класи; так для мови селян з Сілезії Шольц вважає відповідною мову провінціальних американських фермерів і т. ін. Звичайно, це вимагає від перекладача близького знайомства з діалектами мови перекладу. <...> Друга метода – це та, коли перекладач сам вигадує діалектичну мову, намагаючись відтворити діалект оригіналу. Тут часто помітні, по-перше, зусилля перекладача, по-друге, – його особа взагалі, і це руйнує враження безпосередності діалектичної мови оригіналу. Третя метода – передавати діалект – хорошою, граматично вірною, але розмовною англійською мовою. Ця метода личить тим перекладачам, що не відважуються на власний винахід діалектичного еквіваленту [78, с. 44].

Значно пізніше англієць Дж. Катфорд у своїй книзі *“A linguistic theory of translation”* (1965 р.) обґрунтовує можливість адекватного перекладу соціолектів та діалектів приблизно тим самим чином, що й у першому методі Шольца: «Вибір у цільовій мові еквівалентного регіонального діалекту означає вибір діалекту, який в географічному сенсі належить “тій самій частині країни”. При цьому географія розуміється ширше, ніж топографічні та просторові координати, в даному випадку йдеться скоріше про людську географію, аніж просто про місце розташування» [172, р. 83]. Варто зазначити, що ця ідея дослідника, відомого своїми доволі ексцентричними поглядами на переклад, недостатньо експлікована, а головне, не підкріплена практичним аналізом.

М. Моріні вважає, що проблема відтворення діалектів може бути

компенсована за умови створення «мови в мові, яка б складалася з неправильних або підлаштованих під місцевий колорит слів і виразів, фонетично адаптованих до правил цільової мови» [192, р. 130] (порівняйте з другим методом Щольца). Така мова може бути цілком прийнятною для реципієнта, виконуючи у перекладі характерологічну функцію, аналогічну з оригіналом твору. Польський науковець Л. Березовські аналогічно пропонує створити «штучний замінник діалекту у мові перекладу», проте наголошує на певних ризиках такого методу, оскільки той може викликати «нерозуміння у читача» [169, р. 60].

Той факт, що перекладачі загострили свою увагу на вирішенні проблеми графону у перекладі, почали висувати власні гіпотези щодо його відтворення, є проявом того, що ідея перекладності не тільки набула пріоритетності як в теорії, так і практиці перекладу, а ще й суттєво вплинула на самобутність перекладачів, стала основою їхнього світогляду. На підтвердження наших слів згадаймо лише відому цитату з класика українського перекладу М. Рильського: «Перекладність з будь-якої мови на будь-яку іншу – можлива. Перекладність адекватна можливості спілкування народів між собою. На цьому тримається уся світова культура» [124, с. 11-12]. З огляду на це вважаємо доцільним виокремити декілька аспектів перекладності графонів:

Перекладність з позиції «ціле – частина». Для методологічного обґрунтування перекладності слід відштовхуватись від одного з головних понять сучасного перекладознавства – принципу часткової перекладності. Його сутність полягає у тому, що не існує повністю неперекладних текстів, а лише окремі його елементи / сегменти не підлягають перекладу, тобто «існують неперекладні окремоті, але немає текстів, які б не можна було перекласти» [7, с. 220]. Втрата якихось елементів тексту, що перекладається, не означає, що текст є неперекладним і «зазвичай виявляється, коли він вже перекладений і порівнюється з оригіналом» [56, с. 39]. Цілий текст (ціле) може бути відтворений іншою мовою навіть якщо він складається з окремих неперекладних сегментів (частина), оскільки «функцію цілого завжди можна

виразити засобами мови перекладу, якою народ усе виражає, від найточніших наукових визначень до найтонших нюансів художньої творчості» [64, с. 218]. Примат холізму у сучасному перекладознавстві відносно графонів можна тлумачити подвійно. З одного боку, він свідчить про те, що втрата графонів при перекладі або їхня компенсація за рахунок інших засобів характеристики персонажа не призведе до неадекватності перекладу усього тексту. З іншого ж боку, неможливість відтворити фонографічні стилізації у повному обсязі зовсім не означає, що у запропонованих перекладачем варіантах перекладу мають бути відсутні хоча б елементи таких стилізацій мовою перекладу.

Перекладність з позиції ієрархічної структури мови. Що криється за цим твердженням? Очевидно, що перекладність може бути зумовленою вже самою системою / структурою мови, яка складається з декількох рівнів: *фонологічний, морфологічний, лексичний та синтаксичний*. Мабуть, не має жодних підстав сумніватися у гіпотезі О. Фінкеля, що «теорія перекладу повинна починатися зі з'ясування потенціалу мови» [144, с. 59]. А тому при перекладі можна створювати мовні одиниці за допомогою елементів нижчих рівнів, наприклад, лексеми з морфем чи фонем тощо для позначення різноманітних лінгвокультурних явищ. Тобто, це дає нам підстави стверджувати, що мова слугує важливим інструментом опису та пізнання навколишньої дійсності. Відповідно, за допомогою мовних засобів однієї мови можна відтворити те, чого немає в інших мовах та культурах. І, враховуючи, той факт, що графон за своєю сутністю є оказіональним утворенням (див. підрозділ 1.1.1), то і способами його перекладу можуть слугувати ті, що використовуються для перекладу оказіоналізмів взагалі.

Перекладність з позиції розвитку мови. Перекладність визначається ступенем розвитку мови, а враховуючи те, що сучасна українська мова постійно збагачується і розвивається, в ній з'являється більше можливостей для повноцінного перекладу текстів будь-якого рівня складності. Сам постійний бурхливий розвиток мови підтверджує думку, що межі перекладності розсуваються. Тож, в діяхронічному аспекті неперекладні одиниці під впливом

тих чи інших чинників можуть стати перекладними. Серед таких чинників у широкому розумінні ми виокремлюємо такі:

1) ступінь наближеності мови перекладу до мови першотвору. Звичайно, перекладати з російської мови українською, де майже 80 % схожої лексики, легше, аніж, скажімо, з англійської, французької чи китайської. Якщо говорити про графон, то взагалі з'являються сумніви щодо можливості його існування як стилістичного прийому у мовах, які не користуються літерною формою писемності, наприклад, в ієрогліфічних мовах, на кшталт китайської чи японської;

2) специфіка оригіналу – наприклад, при перекладі наукової літератури перекладач зустрічає менше труднощів на своєму шляху, оскільки мова науки – це переважно терміни, за якими стоять конкретні наукові поняття або предмети. А от при перекладі художньої літератури, феноменом якої є графон, потрібно бути справжнім майстром й ретельно добирати кожен влучний відповідник;

3) розширення ресурсів мови – вибір мовних засобів при перекладі часто обмежується їхньою прив'язаністю до певних контекстів, творів і авторів з середовища перекладача, їх крилатістю, місцевим колоритом тощо. Ось що з цього приводу зауважує А. Федоров: «Перекладність можуть сковувати ті чи інші традиції літературної мови або навіть забобони в смаках, що накладають заборону на ті або інші категорії стилістичних засобів (наприклад, застосування у перекладі елементів просторіччя або архаїзмів, навіть у тому випадку, коли вони задані оригіналом)» [142, с. 181];

4) розширення фонових знань як у перекладачів, так і у реципієнтів. У відомому «Толковом переводческом словаре» («Тлумачному перекладацькому словнику») Л. Л. Нелюбін наводить таке визначення фонових знань: «Фонові знання – 1) знання загальних умов, стану, середовища, оточення, в яких хтось перебуває або щось відбувається; 2) обопільне знання реалій мовцем та слухачем, що виступає основою мовленнєвого спілкування; 3) передбачають наявність фонові інформації. Вибір того або іншого значення слова на основі ситуації та фонових знань має відносний характер. Свій вибір ми робимо

виходячи з вірогідності цього значення відносно інших значень в межах свого досвіду; 4) фонові знання – це теж контекст, точніше, або невербальний контекст, або проекція раніше сприйнятого вербального контексту на теперішній випадок» [222]. Якщо припустити, що до фонових знань перекладача мають бути віднесені теоретичні джерела, в яких обґрунтовується перекладність графонів та наводяться аргументи на користь використання тих чи інших способів, прийомів, методик їхнього іншомовного відтворення, а також вдалі приклади такого відтворення у різноманітних художніх творах, вже перекладених іншими фахівцями, то маємо визнати, що така фонові інформація буде корисна будь-якому перекладачеві-початківцю, який ще не сформував свого власного відношення до цього складного та неоднозначного явища.

Таким чином, враховуючи динамічність перекладності, а також, можливо, під впливом світових тенденцій, сучасні науковці почали невпинні пошуки різноманітних стратегій іншомовного відтворення аномальних явищ художнього дискурсу, серед яких є фонографічні стилізації, а отже дедалі актуальнішими стають перекладацькі стратегії, скеровані на збереження семантичних, емоційно-експресивних та стилістичних рис оригіналу у мові перекладу: «Перекладацькі відповідники мають будуватись на тих самих прагматичних компонентах значення, що й одиниці англійського аномального мовлення» [94, с. 329]. Приклади використання таких стратегій ми розглянемо дещо згодом.

З окресленої нами раніше перекладацької класифікації графону (див. розділ 1.1.1) очевидним є те, що діапазон фонографічних стилізацій не обмежується виключно регіональними різновидами мови чи соціолектами. Графон слугує засобом репрезентації мовленнєвого портрету персонажу в цілому, і відповідно, окрім соціально-регіональної приналежності, розкриває ще й не менш важливі психологічні характеристики мовця, такі як: фізичний та емоційний стан мовця, його вікові особливості, іноземний акцент тощо. Такі характеристики по-різному відтворюються у художньому дискурсі, однак нашу увагу, звичайно ж, привертає графон як засіб їхньої імплементації. Через

недостатню увагу дослідників до цих різновидів мовленнєвих аномалій ми вирішили детальніше зосередитися на них, аби з'ясувати межі їхньої перекладності.

Почнемо з графонів на позначення вікових особливостей мовлення. Оскільки нормативним вважається мовлення фізично здорової дорослої людини, аномальними рисами найчастіше наділяються персонажі похилого віку та діти. Приміром, мовлення дитини суттєво відрізняється від мовлення дорослої людини довжиною мовних відрізків та вищим рівнем експресивності. Мовлення дорослих людей більше підпорядковується граматичним законам, його лексичний діапазон ширший і багатший, а фонетика – нормативніша. Нерідко виникає проблема «дешифрування», адже перекладачу як носію іншої мови й іншої культури, який не володіє особливостями мовлення дітей мовою оригіналу, дуже складно визначити, що ж саме хотіла сказати дитина. У таких випадках механізм перекладу ускладнюється: дитяче мовлення порівнюється з мовленням дорослих, потім перекладається іншою мовою, і тільки згодом додаються маркери на позначення дитячого мовлення. І тут майстрам перекладу необхідно ретельно підбирати кожен відповідник, оскільки надмірне чи, навпаки, недостатнє «спотворення» мовлення призводить до інформаційних втрат у тексті.

Оскільки особливості дитячого мовлення не можна зображувати з позиції системності, автори вже самі, на власний розсуд, створюють такі деформовані лексеми, які в їх уяві найкраще передають мовлення дитини. Авторі художніх творів вихідної та приймаючої культур зображують мовлення так, як це прийнятно у кожній культурі відповідно. Ми не знаємо, як говорить англomовна дитина, які звуки вони не вимовляє, чи навпаки, дуже гарно говорить, так само, англієць не знає як говорить україномовна дитина. Наприклад:

“Odo yow!” said Sunny. “Fine, thank you”, said Mr. Poe but he looked very sad (Snicket L., The Bad Beginning).

У цьому прикладі деформоване *“Odo yow!”* у цілому нагадує нормативне *“How do you do”*, навіть не упізнавши цей вираз, ми б могли дійти такого

висновку інтуїтивно, оскільки далі з контексту бачимо, що співбесідник відповідає, що у нього все добре (*"Fine, thank you"*). Хоча в оригіналі був порушений правопис слова, зміст залишається цілком зрозумілим.

Переклад А. Онишка:

Я-ся-аєте? – крикнула Сонечко. – *Добре, дякую,* – *відповів містер По, але* *якось дуже несамовито* (Снікет Л., Поганий Початок, с. 24, переклад А. Онишка).

Якщо автор намагається відтворити у тексті, як певне слово могла б перекрутити англомова дитина, то перекладач, у свою чергу, намагається зімітувати вимову україномовної дитини. При перекладі стає зрозумілим, що деформоване «Я-ся-аєте?» – це не що інше, як асимілятивне «Як ся маєте». Ми бачимо, що перекладач вдало використовує стратегію одомашнення, в межах якої вдається до відтворення дитячого мовлення першотвору паралельними засобами у мові перекладу.

Усім добре відомо, що кожній мові властива нормативність / конвенційність, і порушення норм, що свідчить про розумову відсталість персонажу чи його малограмотність, кожна мова фіксує по-різному. Наступний приклад ілюструє інший різновид графону, пов'язаний із психічними характеристиками героя, та відбиває ментальні порушення мовця, які впливають на його вимову:

*Sir Pitt Crawley begs Miss Sharp and **baggidge** may be **hear** on Tuesday, as I **leaf** for Queen's Crawley tomorrow morning **erly*** (Thackeray W. M., *Vanity Fair*).

Автор зображує розумові відхилення героя через порушення норми орфографії, а саме *baggidge* замість *package*, *hear* замість *here*, *leaf* замість *leave*, *erly* замість *early*. Тобто, у свідомості читача виникає образ людини, яка не знає особливостей правопису, і пише усе так, як чує.

Переклад О. Сенюк:

*Сер Пітт просить міс Шарп з **ричами** бути тут у вівторок, бо я їду в Королевине Кроулі завтра рано-вранці* (Теккерей В., Ярмарок суєти, переклад О. Сенюк).

Завдання відтворити мовлення розумово неповноцінної людини викликало певні труднощі, оскільки, англійська мова має значні розбіжності у вимові та орфографії, на відміну від української, а тому при перекладі українською у перекладача виникає значно менше можливостей робити природні імітації орфографічних помилок. В межах стратегії одомашнення перекладач для відтворення деформованої одиниці *baggidge* створив доволі вдалий український аналог «ричами», замінивши ненаголошений «е» на «и». Інші ж деформації у тексті оригіналу при перекладі не відтворені взагалі (три орфографічні помилки у тексті оригіналу були відтворені однією у перекладі). Хоча, можна було б наголосити на неграмотності мовця шляхом використання наступних відповідників: «тута» замість «тут», «від'їжжаю» замість «їду», «врансі» замість «рано-вранці» тощо.

Ще однією проблемою перекладу є відтворення *емоційного стану* мовця, знову ж таки через системні розбіжності двох мов. Мовлення будь-якого представника суспільства завжди характеризується певним рівнем емоційності, оскільки мовлення не може існувати окремо від емоцій. Кожне висловлення супроводжується емоцією і відбувається на певному емоційному фоні. Однак, як справедливо зазначає О. Леонтьєв, «люди, що належать до певної соціальної групи, незалежно від їхніх статево-вікових характеристик, майже однаково передають свої емоції. При цьому чим вищий рівень культури, тим більш стриманими є зовнішні прояви психологічних переживань особистості» [72, с. 23].

В усіх відомих мовних системах існують певні маркери для передачі емоцій. Використання кожного з таких маркерів обґрунтоване певними уявленнями про характер, причини емоцій, що притаманні кожному окремому суспільству. Взагалі, емоційна сфера вважається однією з найскладніших систем людства, оскільки кожна мова має широкий арсенал емоцій. Тому для перекладознавців важливо проаналізувати та дослідити, які саме мовні одиниці використовуються для позначення емоцій мовця, а вже потім закономірності їх відтворення.

Феномен емотивності є недостатньо вивченим перекладознавцями, а тому відсутні ґрунтовні розробки стосовно способів та засобів адекватного перекладу окремих емоційно забарвлених одиниць та текстів в цілому. Інший приклад ілюструє вади мовлення літературного героя у стані емоційного збудження. Герой Рафінад з роману “*All the King’s Men*” є настільки роздратованим, що навіть починає заїкатися:

“The B-B-B-B-as-tuds,” Sugar-Boy said, and pecked at his horn (Warren R. P., *All the King’s Men*).

Переклад В. Митрофанова:

П-П-П-Пас-скуди,— заїкаючись повторив Ласун, натискаючи на сигнал (Уоррен Р. П., *Все королівське військо*, переклад В. Митрофанова).

Інтонаційні маркери допомагають описати емоційний стан мовця: графічно оформлене фонетичне подовження приголосного звуку вказує на неабияку роздратованість головного персонажу. Ми бачимо, що перекладач, усвідомлюючи той факт, що такі дефекти мовлення як шепелявість, сюсюкання, заїкання, зазвичай передаються функціонально, аналогічно українською зобразив заїкання та роздратованість, використавши у комплексі прийом дефісації та капіталізації, підсилюючи ефект ремаркою «заїкаючись». Так би мовити, нічого не ускладнюючи для розуміння, «зробив крок назустріч читачеві». У тому випадку, коли у мові перекладу немає необхідних засобів вираження, перекладач може пояснити коментарем: «він зашепелявив», «сильно заїкаючись» і т.д.

У наступному прикладі розглянемо особливості зображення графонів на позначення *фізичних вад* мовлення та специфіку їх англо-українського перекладу:

Thquire! – said Mr Sleary, – Your thervant! Thith ith a bad piethe of bithnith, thith ith. You’ve heard of my Clown and hith dog being thuppothed to have morrithed? (Dickens Charles, *Hard Times*).

У цьому прикладі герой хворий на астму, і, відповідно, автор у його мовленні послідовно замінює літеру *s* на буквсполучення *th*: *thquire=squire*,

thervant=servant, thith ith = this is, piethe of bithnith= piece of business, hith=his, thuppothed=supposed, morrithed=morrised.

Переклад Ю. Лісняка:

*Слуга покірний, **мохъпане!** – сказав пан Слірі. – прикра **іхторія**, хай йому абищо! Ви вже, певне, чули, що мій клоун, як видно, забрав **хвого хобаку** й ушився?* (Діккенс Ч., Тяжкі часи, переклад Ю. Лісняка).

Ми бачимо, як перекладач повторює метод автора, і послідовно замінює скрізь у мовленні літеру «с» на «х», і беззаперечно діє у рамках стратегії одомашнення: «мохъпане» = «мосъпане» (у XVIII-XVІV ст. до панів та вельмож було прийнято звертатись «мосъпане», що означає, «мій милостивий пане», або «вельмишановний добродію»), «іхторія» = «історія», «хвого» = «свого», «хобаку» = «собаку». Отже, робимо висновок, що автори художніх творів та перекладачі відтворюють дефекти мовлення, спричинені фізичними вадами так, як це склалося у свідомості кожного суспільства, вводять у свій твір такі видозмінені аномалії, які б відповідали уявленням реципієнта двох культури про ту чи іншу хворобу.

Мовлення іноземця є ще одним цікавим матеріалом для дослідження, оскільки воно зображується по-різному не тільки у різних мовах світу, але й у кожного письменника існують свої власні прийоми та способи створення реалістичного портрету іноземця.

У художній літературі нерідко з'являються персонажі, які погано володіють мовою оригіналу. Для того, щоб показати низький рівень знання мови, письменники часто відтворюють у мовленні іноземця явні фонетичні, або граматичні помилки. Такі помилки наближують його манеру говорити до просторічної. Невірна орфографія підкреслює особливості вимови:

*Ver-r-ree fine. Gr-r-r-racias the American **gentleme-en**, the so **esplendeed moosik** as to **playee*** (Henry O., Cabbages and Kings).

Переклад В. Мисика:

Д-дуже гарно. Gr-r-r-racias американським джентльменам за такий прекрасний музика (Генрі О., Королі і капуста, с. 141, переклад В. Мисика).

Цей уривок з роману О. Генрі “*Cabbages and Kings*” яскраво ілюструє неграмотну мову латиноамериканця, в якій розтягнуті склади та подовжений звук [r] свідчать про вплив іспанської мови. Такі особливості мовлення при перекладі можуть відтворюватися за допомогою, наприклад, невірно вживаних граматичних категорій. Дуже часто для досягнення ефекту автентичного мовлення іноземця використовуються інфінітивні форми дієслова замість особових форм, також є можливим неправильно вживані рід, число чи відмінок у прикметників та іменників («такий прекрасний музика» замість «таку прекрасну музику»). Через недосконале володіння мовою іноземці, як правило, використовують обмежену кількість слів із дуже повільною вимовою (*Ver-r-ree, gentleme-en*) та частотними паузами, що, у свою чергу, суттєво впливає на рішення перекладача при відтворенні такого мовлення.

При перекладі мовленнєвих особливостей іноземця, який недостатньо добре володіє англійською мовою, перекладачеві дуже складно знайти необхідні еквіваленти або застосувати компенсацію. Причиною цього може бути те, що така мова стилізується дуже тонко у тексті оригіналу, а мова перекладу не має необхідних засобів для її відтворення. Аби уникнути появи просторічних елементів у мові іноземця, перекладач змушений відмовлятися від цього стилістичного прийому та вказувати на іноземне походження персонажа лише за допомогою окремих іноземних слів, або авторського коментаря (напр., «з жахливим німецьким акцентом»).

Отже, проаналізувавши приклади перекладу різних категорій графону, ми помітили, що в українській перекладній літературі все частіше починають з'являтися зразки його паралельного відтворення засобами мови перекладу. Це, зокрема, є проявом загальної тенденції до звуження кола мовно-мовленнєвих явищ, що колись вважалися неперекладними. Вважаємо, що тут проявляється тісний зв'язок між теорією та практикою перекладу, адже усвідомлення примату перекладності на теоретичному рівні змушує професійних перекладачів вдаватися до креативного пошуку засобів іншомовного відтворення перекладацьких труднощів взагалі і безеквівалентної лексики,

зокрема. Водночас, у більшості випадків відтворення графону паралельними засобами цільової мови супроводжується використанням компенсаційних характерологічних маркерів лексико-граматичного характеру (більшою мірою це стосується територіальних та соціальних діалектів і меншою – імітацій вікових, афективних чи фізичних особливостей мовлення, а також акценту).

2.2 Чинники перекладності графону

Маючи справу з лексичними маніфестаціями мовленнєвих аномалій, кожен перекладач має дати відповідь на два питання методичного ґатунку: чи варто перекладати графони, а якщо так, то якими способами / засобами?

Розмаїття поглядів щодо перекладності графону як засобу репрезентації мовленнєвого портрету персонажу, яку ми прагнули продемонструвати у теоретико-методологічній частині свого дослідження, зумовлена низкою факторів, які мають бути враховані кожним агентом перекладацької дії при виборі найоптимальнішого рішення.

По-перше, це *мовний* фактор, що проявляється в асиметричності двох мов, про що свідчить варіативність вимови окремих звуків / звукосполучень та правил читання на рівні двох різних мовних систем, і, як наслідок, відсутність аналогічних одиниць у мові перекладу. Кожна мова створює своєрідну «мовну картину світу», що є однією з основних причин перекладацьких труднощів; тобто, задіяний у вихідній мові арсенал засобів мовленнєвої характеристики персонажа може не збігатися з аналогічним арсеналом у мові перекладу. На нашу думку, серед обмежень, які потенційно впливають на процес перекладу, найжорсткішими є саме мовні, оскільки вони мають об'єктивний характер, пов'язаний з реально існуючими розбіжностями між мовою оригіналу та мовою перекладу. Як наслідок, унеможливлення «ідеального» варіанту перекладу, адже він є принципово недосяжним внаслідок об'єктивних «відмінностей в граматичних системах вихідної мови та мови перекладу й етнологічних характеристиках відправника та одержувача» [102, с. 21].

В межах широкого мовного чинника вважаємо за доцільне виокремити соціолінгвістичний чинник, в якому відбивається «ідіоетнічний» або «універсальний» характер графонів. Що мається на увазі? Якщо ми звернемося до «Словника термінів міжкультурної комунікації» Ф. Бацевича [211, с. 18], то знайдемо таке визначення: *ідіоетнічна мова* – це конкретна реально існуюча знакова система, що використовується в певному соціумі, в певний час і на певній території. Тобто, соціолекти та діалекти є проявами ідіоетнічної мови. Особливостями такої мови є її фонографічна складова. В негритянському діалекті, наприклад, штату Міссурі (з яким ми познайомились на сторінках роману М. Твена, “*Adventures of Huckleberry Finn*”) дуже часто відмінною характеристикою фонетичних особливостей англійської мови є позиція між приголосними звуками *[t]* і *[d]*: *writing/riding, matter/madder, latter/ladder*. Додавання голосних (у тому числі напівредукованих) до кінцевого закритого складу у тексті загально розповсюджені *gonna, wanna*. Закінчення слів на *-ing* вимовляється *[n]* і пишеться як *in* (*goin, wokin, singin*). Дзвінки фрикативні – звучать як *[d]* (*the, this, them = de, dis, dem*), у медіальній позиції вони замінюються на *[v]* (*brother = bruvver*). Глухі фрикативні в початковій позиції вимовляються як *[t]*, у медіальній і кінцевій – як *[f]* (*auther – [f]*, що відображається й у правописі (*tenth = tent, nothing = nutn*)).

Наприклад, для соціолекту «кокні» характерні такі ознаки, як пропуск приголосного звуку *[h]*, на кшталт, *not 'alf* замість *not half*, використання граматичної форми *ain't* для усіх осіб замість *isn't* чи *am not*, вимова звуку *[θ]* як *[f]* (*faas'nd* замість *thousand*) та *[ð]* як *[v]* (*bover* замість *bother*). Тож при створенні персонажу художнього твору, який говорить на соціолекті чи на діалекті, автор використовує вже існуючу знакову систему на позначення цієї вимови. Однак, при зображенні графонів на позначення дитячого мовлення, чи дефектного мовлення, спричиненого фізичними вадами, у авторів немає більш-менш готових рецептів для характеристики своїх героїв. Але, з іншого боку, кожен автор не обмежений у виборі засобів і самостійно вирішує, як відтворити аномальні особливості мовлення свого персонажу. У цьому й полягає

універсальний характер графонів. Те ж саме стосується і перекладача – його завдання – не тільки забезпечити розуміння універсального фрагменту іншомовного світу, але й донести значення цього фрагменту іншомовної реальності в культурі іншого народу.

Ідіоетнічні слова можуть викликати цілу низку думок, очікувань, уявлень чи емоцій, закріплених за ними у певній спільноті (культурі). Також ідіоетнічні характеристики можуть репрезентувати ментальні стереотипи, які зображують моральні, естетичні та інші цінності, сформовані в певній культурі та представлені у мові. Універсальні поняття у двох різних культурах можуть відрізнятись асоціаціями, конотаціями чи семантикою. Власне, універсальність та ідіоетнічність графонів суттєво впливають на перекладацькі рішення у процесі їх іншомовного відтворення. Така характеристика графонів уможливорює обирати стратегію перекладу з урахуванням двох опозицій: *«головне – другорядне»* або *«загальне – поодинокі»*.

Мовний фактор тісно пов'язаний з *культурним*, оскільки мова як засіб вербальної комунікації є важливою складовою культури, і усі її особливості можуть вважатися проявами культури того чи іншого мовного середовища. Для дослідження закономірностей перекладацької діяльності в цілому особливо значущими є ті особливості мови, які прямо чи опосередковано зумовлені культурою носіїв мови. Крім того, для кожного окремого культуромовного середовища є характерним використання певних територіальних, соціальних чи вікових варіантів мови, відповідно, існування широкого спектру мовних засобів на їх позначення. Таким чином, мовна варіативність є найбільшою перешкодою у процесі перекладу. З цього приводу власну думку висловлює В. Виноградов: «Лексика конкретної мови у діалектному плані зонально маркована лише в ареалі поширеності цієї мови і не може мати еквівалентів з відповідним маркуванням в іншій мові» [24, с. 67].

По-друге, такий чинник, як культурне маркування вимагає урахування наявності або відсутності культурного забарвлення графону. Зокрема, культурна специфічність графону на позначення діалектних особливостей

мовлення, на думку К. Чуковського, В. Комісарова та С. Флоріна, робить його неперекладним: «Будь-яка невдала спроба може привнести чужі національні особливості у мову перекладу» [156, с. 174]. Намагання все ж таки знайти функціональний аналог можуть призвести до небажаних культурних зсувів у перекладеному творі, коли діалект кокні, наприклад, стає схожим на вимову особи кавказької національності. Те ж саме стосується, наприклад, і специфіки відтворення іноземного акценту чи фізіологічних / фізичних вад мовця. Справа у тому, що при візуальному сприйнятті графонів читач мимоволі починає «промовляти» їх «про себе» за допомогою так званого «внутрішнього» голосу. Тобто, персонаж неначе промовляє до адресата. Вважається, що, хоча особливості аудіосприйняття людського голосу є індивідуалізованими, у суспільстві діють певні стереотипи стосовно того, яким саме «голосом» говорять представники тих або інших соціальних, вікових, професійних тощо груп. Важливо, аби запропонований перекладачем варіант перевтілення графону «вписався» у цей стереотип і не створив у потенційного реципієнта дисонансного враження, як це сталося при перекладі деяких фрагментів з роману Д. Кіза *“Flowers for Algernon”*:

*Then prof Nemur said **remembir** he will be the first **human beeing** ever to have his **inteligence increesd by sergery*** (Keyes D., *Flowers for Algernon*, p. 18).

Головний герой є ментально відсталою людиною і має одну особливість – орфографічно зображує слова так, як він їх чує. Отже, в оригіналі графони *remembir*, *human beeing*, *inteligence*, *increesd by sergery* зображені таким чином, щоб максимально імітувати варіант їх вимови англійською.

Проаналізуємо переклад В. Шовкуна:

*Тоді професорь Нявмур сказав не забувайте він стане пержою людиною чий розум буде поліпшений **херургічно*** (Кіз Д., *Квіти для Елджернона*, с. 20, переклад В. Шовкуна).

У перекладі простежуються порушення на фонетичному рівні – «професорь» замість «професор», «пержий» замість «перший», «херургічно» замість «хірургічно». На нашу думку, запропоновані перекладачем

відповідники якраз і створюють (можливо, підсвідомо) таке дисонансне враження, оскільки за звучанням вони не дуже схожі на ті слова, як би їх вимовляли ментально нездорові українці. Чому перекладач фонетично не деформував інші слова, які б краще розкривали образ відсталого людини, для нас загадка. Сказати, що в українській мові бракує ресурсів, було б невірно, особливо у цьому контексті, оскільки можна б було замінити дзвінкі приголосні глухими чи навпаки, і вже б склався стереотип нерозумної людини в українській культурі. Наприклад, варіант «хірурхічно» або «хирурхічно» підійшов би краще, на наш погляд.

Наступним не менш важливим чинником перекладності графону є *традиційність* або поширеність графону у мовах оригіналу та перекладу. Говорячи про традицію поширення графону у двох різних культурах, головним побоюванням тут є те, що відсутність в українській літературі практики використання графону у мовленнєвому портреті персонажу призведе до штучності його автоматичного переносу, оскільки в україномовних художніх творах графони використовуються дуже рідко і мають обмежений функціональний діапазон. Натомість «в англійській літературі не лише зображуються системні ознаки фонетичних комплексів просторіччя, а й вироблена відповідна розвинена система фонографічних засобів його передачі» [122, с. 116].

Більшість українських перекладознавців, які досліджували це питання [93; 94; 115; 54; 30], дотримуються точки зору, що найбільш розповсюдженим засобом характеристики мовлення україномовних персонажів є лексика підвищеного або, навпаки, зниженого стилістичного регістру (див. розділ 1.2); вона і виступає домінуючим стилістичним засобом художнього опису персонажів та їх мовлення. Зокрема, в українській літературі популярності набув типаж малоосвіченого жителя сільської місцевості, який широко використовує просторічну лексику. Як зауважує з цього приводу І. Гладіна, «використання просторіччя, перш за все, зумовлене метою, яку ставить автор – правдиво зобразити життя персонажів, їхню поведінку, ставлення до інших

людей тощо» [30, с. 117]. Саме знижена експресія є найвиразнішою характеристикою просторічних форм. Р. Бесага виокремлює навіть окрему категорію названої лексики – «акцентні просторіччя», тобто ті «просторічні форми, на утворення яких вплинули мови сусідніх країн (польська, російська тощо)» [13, с. 164]. Таким чином, просторічна лексика може бути яскравим засобом відтворення діалектного персонажного статусу при перекладі з англійської мови, тоді як інші групи графонів (на позначення фізіологічних чи вікових особливостей мовця, його акценту або афективного стану) мають інтернаціональний (загальнолюдський, універсальний) характер, а отже, стереотипізовані (хоча й не завжди узуалізовані) форми втілення у кожній окремій культуромовній спільноті. Спираючись на цей стереотип, перекладачі доволі легко можуть розробити власні (як правило, функціональні) відповідники цим різновидам графонів, у чому ми змогли впевнитися у попередньому підрозділі дисертації.

Наступним чинником перекладності графонів виступає *природність викладу*, яка слугує своєрідною межею між доместикацією та форенізацією, залишаючись водночас малодослідженим та недостатньо популяризованим об'єктом дослідницького інтересу. Очевидно, що причину тут треба шукати у розмитості, невизначеності самого поняття природності, яке неначе «уникає» наукового обґрунтування. За спостереженнями І. Ребрій, у системних потрактуваннях «природності» (*naturalness*) та «плавності» (*fluency*) можна знайти таку кількість спільних рис, що ставить під сумнів саму доцільність термінологічного розмежування цих понять. Аби довести свою позицію, дослідниця скористалася популярним у мовознавстві методом словникових дефініцій. Згідно з даними онлайн-словника *Merriam-Webster.com*, найближчим до ситуації перекладу є визначення *natural* як *marked by easy simplicity and freedom from artificiality, affectation, or constraint* [224], тоді як *fluent* характеризується там само як *capable of using a language easily and accurately* [224]. Порівнюючи два визначення, будь-хто може з легкістю впевнитися у

тому, що добір слів, за допомогою яких дефінуються зазначені поняття, є дуже подібним [119, с. 96].

У межах діяльнісної парадигми, яка є на сьогодні найбільш передовою ділянкою транслятологічних студій, О. Мінченков характеризує природність як когнітивний феномен, який визначається, по-перше, «використанням такої одиниці (одиниць), яка зазвичай використовується носіями даної мови для об'єктивації того або іншого концепту», та, по-друге, «можливістю певної одиниці, яка в принципі здатна актуалізувати той чи інший необхідний нам концепт, бути використаною у конкретному контексті та певній когнітивній області» [95, с. 203].

Виходячи з принципу поліпарадигмальності, який пронизує сучасну науку, не залишаючи осторонь і перекладознавство, вважаємо, що поняття природності має визначатися комплексно на трьох рівнях. *Мовна* природність передбачає створення таких відповідників, які б залишалися у межах цільової мовної норми і забезпечували, таким чином, плавність читацької рецепції. *Функціонально-комунікативна* природність пов'язується із самим перекладацьким рішенням здійснити іншомовне відтворення графону на противагу його вилученню або перенесенню у цільовий текст у первинному вигляді. *Когнітивна* природність вказує на здатність відповідника актуалізувати у свідомості цільового реципієнта концепт, ідентичний (аналогічний) тому, що був актуалізований його оригіналом у свідомості вихідного реципієнта.

Такий підхід не виключає пріоритетності того або іншого аспекту природності відносно окремих об'єктів перекладознавчого аналізу. Так, для графонів, на нашу думку, пріоритетними будуть мовний та комунікативно-функціональний аспекти природності, оскільки okazіонально модифіковані лексеми, за допомогою яких імітується мовлення персонажу, не пов'язуються у свідомості реципієнтів із традиційними для цільового культуромовного середовища засобами об'єктивації тих концептів, які вони репрезентують.

Повертаючись до тези про зв'язок між природністю викладу та помітністю / непомітністю перекладача, хотілося б зазначити, що відсутність однозначних, загальноприйнятих вимог до перестворення графонів змушує перекладача до прийняття самостійного рішення. Приймаючи таке рішення, перекладач або створює яскравий переклад, забезпечуючи спадковість авторського задуму у друготворі та правдивість вихідних образів, або вдається до того, що вже було схарактеризовано нами як «пригладжений» переклад, позбавлений індивідуальних рис, закладених в оригіналі. Відповідно, у першому випадку перекладач демонструє свою помітність, а у другому – «ховається» за автором та літературною традицією, зраджуючи ідеї креативності перекладацького пошуку.

Ще одним важливим чинником ми вважаємо *сюжетне навантаження* графону, тобто його рекурентність або, навпаки, фрагментарність. Саме цей чинник, на нашу думку, визначає його функціональну значущість. Тобто, графон може мати важливе сюжетнотвірне значення, наприклад, для характеристики особливого мовлення головного героя твору, і у такому випадку вимагати до себе підвищеної уваги, або, навпаки, відігравати ситуативну роль або часткову, що не призведе до значних втрат адекватності цільового тексту за умови його опущення у перекладі.

Відповідно до постулатів лінгвістично орієнтованого перекладознавства, у текстах можуть з'являтися окремі неперекладні елементи, які мають ситуативне значення, а тому не впливають на розуміння усього тексту, оскільки відповідно до постулату «часткової» перекладності, не існує текстів, які б не могли бути відтвореними в принципі. Тож якщо графон виконує ситуативну (другорядну) роль, і перекладач не має можливості впоратись з ним при перекладі, то його можна просто «викинути» з цільового тексту.

Наостанок ми би хотіли наголосити ще на одному чиннику, який, безумовно, впливає на перекладність графонів, ідеться, зокрема, про *особистість / стиль / підхід перекладача*. Очевидно, кожен перекладач, так само як і автор, має свою неповторну вишукану манеру репрезентації власного

твору. Зауважимо, що для точного та адекватного здійснення перекладу дуже часто пріоритетними залишаються професіоналізм, інтуїція та майстерність перекладача, який, «безумовно, за будь-яких обставин має сприйняти зміст оригіналу та відтворити його засобами мови перекладу» [10, с. 14]. Кожен переклад англomовного художнього твору є відбитком світогляду перекладача, його індивідуального бачення дійсності. Саме перекладацький індивідуалізм зумовлює вибір системи стилістичних засобів та прийомів для вираження власних ідей та думок, що безпосередньо й впливає на формування перекладацьких стратегій. Тому, на нашу думку, поняття «стиль перекладача» тісно переплітається з категорією «образ перекладача», яка є логічним наслідком «комунікативно-інтенціонального підходу до розуміння категорії «образу автора», що характеризується авторським задумом, текстовою стратегією, комунікативно-естетичними намірами, тактикою вихідного тексту» [2, с. 42].

Підсумовуючи, зазначимо, що перекладність графонів визначається цілою низкою чинників, які мають по відношенню до них як «внутрішній» (тобто, пов'язаний із властивостями самої одиниці), так і «зовнішній» (тобто пов'язаний із широким комунікативно-дискурсивним та культурно-нормативним контекстом її вжитку) характер. До зовнішніх належать: мовний чинник, що відбиває наявність або відсутність традицій вербального маркування мовних вад у цільовій мові; соціокультурний чинник або традиція функціонування графонів в різних літературах; культурне маркування; сюжетне навантаження та індивідуальний стиль перекладача. Внутрішнім фактором вважаємо соціолінгвістичний, який вказує на ідіоетнічний або ж універсальний характер графонів. У кожному конкретному випадку остаточне рішення залежить від ситуативної конфігурації чинників, на основі якої формується конкретна перекладацька стратегія.

2.3 Принципи, методи та етапи дослідження

Методологічним підґрунтям нашої роботи виступають актуальні принципи сучасної філології, сформульовані О. С. Кубряковою (1995), серед яких релевантними меті та завданням дисертації вважаємо такі: міждисциплінарність, поліпарадигмальність, (нео)функціоналізм, антропоцентричність, експланаторність та експансіонізм. Розглянемо зазначені принципи докладніше в контексті нашого дослідження.

Міждисциплінарність виступає наріжним каменем науки про переклад, що, за влучним зауваженням М. Цвіллінга, сформувалася як «живий синтез взаємопроникних та взаємоплідних підходів, у річищі яких відкривається широкий простір для виявлення як професійно-групових, так і особистісних інтересів та переваг кожного перекладознавця та практикуючого перекладача» [152, с. 32]. Таким чином, будь-яке сучасне дослідження у галузі перекладознавства *apriori* має бути міждисциплінарним, що проявляється у використанні («запозиченні») теоретико-методологічного апарату й термінології низки суміжних, а іноді й віддаленіших, гуманітарних, і не тільки, галузей знання. У випадку дослідження особливостей іншомовного відтворення графонів ми спиралися переважно на дві дисципліни, на основі яких і було сформовано сучасну транслятологію, – літературознавство та мовознавство. Літературознавство забезпечило нас інструментарієм, необхідним для усвідомлення сюжетної (або сюжетнотвірної) та жанрово-стилістичної ролі мовленнєвих стилізацій як у синхронному, так і у діяхронному аспектах (літературна норма і традиція як чинник перекладності графонів), тоді як дослідницькі методи мовознавства уможливили тлумачення мовного статусу графонів як okazіональних інновацій, що, у свою чергу, виступило підґрунтям для визначення їхнього безеквівалентного статусу та вироблення стратегії / стратегій перекладу. Поєднання літературознавчого підходу з мовознавчим є компліментарним і аж ніяк не антагоністичним фактом перекладознавчого сьогодення після того, як «відійшли в минуле наївні

суперечки про те, до якого “відомства” належить наука про переклад – літературознавчого чи лінгвістичного» [59, с. 9]. На сучасному етапі загальноприйнятим є погляд на перекладознавство «як на повноправний розділ філології, що має свій предмет і методи, що співвідноситься з окремими галузями наук про літературу і про мову, але не розчиняється ані в лінгвістиці, ані в літературознавстві» [там само].

Поліпарадигмальність – ще одна прикметна ознака наукового сьогодення, що має засадничий характер для цієї дисертації, виконаної переважно за засадах структурно-семантичного (семіологічного) перекладознавства, але також із залученням низки положень інших актуальних парадигм сучасної науки про переклад. Зокрема, йдеться про парадигму, що склалася в межах культурологічної онтології перекладу після проголошення С. Басснетт та А. Лефевром «культурного повороту» (*cultural turn*) у 1991 році. Актуалізація у перекладознавстві культурологічної проблематики, пов’язаної з соціокультурним контекстом перекладацької діяльності, статусом перекладача, його професійної діяльності та її наслідків [21; 210] акультурацією та декультурацією перекладів тощо, «неминуче призвела до залучення питань ідеології, маніпуляції, влади» [200] з акцентом на «постколоніальній проблематиці та відносинах між домінантними й міноритарними мовами та культурами» [188, р. 1]. Отже, в межах культурологічної парадигми переклад досліджується як (між)культурний феномен, що у випадку графонів означає урахування тих чинників їхньої перекладності, що традиційно виступають об’єктом дослідження культурології та теорії міжкультурної комунікації.

(Нео)функціоналізм у роботі чітко простежується в установці на вивчення динамічних аспектів перекладу графону, його розташування у широкому комунікативно-ситуативному й дискурсивному контекстах. У рамках неофункціоналізму здійснюється синтез діяльнісного та комунікативного поглядів на мову з різноманітними аспектами її існування (включно з перекладом), тож не випадково у центрі запропонованої моделі аналізу фонографічних стилізацій перебуває особистість агента перекладацької дії,

котрий здійснює рішення, керуючись низкою усвідомлених та неусвідомлених (інтуїтивних) міркувань, які ми прагнули реконструювати у своїй розвідці.

Антропоцентричність, пов'язана з неофункціоналізмом, має на меті зміщення дослідницького інтересу з об'єкта на суб'єкт пізнання, що дозволяє трактувати переклад як засіб і як результат розумово-комунікативної діяльності. На думку М. Макарова, введення людського чинника у філологію тягне за собою зміни в об'єкті та предметі дослідження, адже у такому випадку дослідник має справу з мовою як «не з абстрактним упредмеченим конструктом, не з інструментом обслуговування певної сторонньої діяльності, а безпосередньо з комунікативною діяльністю людини» [79, с. 24]. У зв'язку з цим стає очевидним, що «перекладач – це не просто учасник комунікації, а особистість, яка визначає увесь перебіг міжмовної комунікації» та «формує особливий різновид мовної особистості – особистість, що перекладає» [3, с. 11]. Специфіка такої особистості, на погляд Л. Алексєєвої, «залежить значною мірою від трьох факторів: мовної здатності як можливості вести спілкування іноземною мовою, комунікативної компетентності як уміння здійснювати спілкування у певній сфері та мовної свідомості як особливої форми співвіднесення свого та чужого знання» [там само, с. 11].

Експланаторність перекладознавчих теорій (у цьому сенсі наша праця не є виключенням) є результатом комбінування усіх згаданих вище установок, що дає можливість не тільки описати різні аспекти перекладу (або ж переклад у цілому), а й надати їм вичерпне пояснення.

Врешті-решт, *експансіонізм* для нас має особливе значення, оскільки перекладознавство, живлячись на здобутках інших наукових дисциплін, у свою чергу, сприяє поширенню досвіду у галузі мови і (між)мовної комунікації на галузі філософії, історії, психології, що забезпечує перекладознавцю можливість здійснювати дослідження із залученням термінологічного та методологічного апарата названих і потенційно багатьох інших ділянок наукового знання (і це повертає нас до принципу міждисциплінарності, з якого й почався цей огляд). Отже, міждисциплінарний експансіонізм має човниковий

характер, що є ознакою нелінійності розвитку науки в цілому і дає можливість розглядати її у синергетичному дусі як своєрідну суперсистему.

Від загальних принципів дослідження перейдемо до його моделі. Для цього скористаємося напрацюваннями української дослідниці І. Одрехівської, яка, ретельно дослідивши досвід провідних вітчизняних фахівців з цього питання, виокремлює такі моделі перекладознавчого аналізу:

«1) *художня модель* – співвідношення літературного твору зі зображуваною дійсністю, художньою реальністю (референтний рівень), визначення ролі хронотопу і соціокультурного фону та специфіка їх тлумачення в перекладі;

2) *аналітична модель* – функціональна характеристика структури (“архітекτονіки”) вихідного тексту та його перекладу (переклад як семантико-стилістична паралель);

3) *інтерпретаційна модель* – дослідження поетики та дискурсивності перекладу в межах цільової літературної полісистеми, вивчення сприйняття перекладацького твору її читачами, осмислення творчого підходу перекладача як представника перекладацької традиції культури-реципієнта» [107, с. 145].

У нашій дисертації запропоновано четвертий тип моделі перекладознавчого аналізу – *комплексну модель*, що має ознаки трьох вищезгаданих. Елементи художньої моделі простежуються у відборі матеріалу дослідження, яким виступають твори художньої літератури, та у вивченні особливостей перекладу графону з позицій літературної традиції, норми та жанрово-стилістичного навантаження (провідна чи другорядна роль графону серед інших засобів створення мовленнєвого портрету персонажа). Елементи аналітичної моделі простежуються у вивченні типологічних, структурно-семантичних та комунікативно-функціональних характеристик графону як основи для вибору стратегії та способу їхнього іншомовного відтворення. Врешті-решт, елементи інтерпретаційної моделі простежуються у зверненні до особистості перекладача як центральної ланки усього трансляційного процесу, в урахуванні потреб і очікувань цільової аудиторії як потужного чинника

перекладацького рішення.

Тут треба також зауважити, що об'єктом нашого наукового інтересу виступають не тексти як цілісні аналітичні формації, а фонографічні стилізації персонажного мовлення як їхні складові. У зв'язку з цим логічно було би врахувати ще один напрям перекладознавчого аналізу, «запозичений» із контрастивної лінгвістики. Для цього звернемося до положень українського філолога Ю. Жлуктенка, який з погляду контрастивного аналізу у двох мовах, що порівнюються (а в нашому випадку вступають в акт міжмовної взаємодії), виокремлює три типи структур:

- 1) відносно ідентичні, тобто такі, які збігаються у переважній більшості своїх формальних ознак, значень і функцій;
- 2) аналогічні, або подібні, структури, у яких тільки частина ознак є спільною, хай навіть вони й істотні з погляду змісту та функцій, рештою ж ознак ці різномовні структури чітко відмінні одна від одної;
- 3) диференційні, тобто зовсім різні, структури, що не мають будь-яких спільних ознак або функцій і кожна з яких специфічна саме для цієї однієї мови [103, с. 12].

З огляду на переклад найбільший інтерес для аналітика та найбільшу складність для практика становлять диференційні категорії, а найменшу – відносно ідентичні. Об'єкт нашого дослідження має бути віднесений до аналогічних категорій, розташованих посередині. Графони в англійській та українській мові характеризуються спільними типологічними ознаками (оскільки обидві мови мають літерні абетки, а отже однаковий набір засобів для створення фонографічних мовленнєвих стилізацій), тоді як на структурно-семантичному рівні розшарування їхніх ознак поглиблюється й сягає максимуму на комунікативно-функціональному рівні.

Розглянемо етапи реалізації нашої комплексної моделі.

На першому – *підготовчому* – етапі було обрано об'єкт дослідження та сформульовано його гіпотезу, згідно до якої доцільність перекладу графонів, стратегія та спосіб їхнього іншомовного відтворення визначаються низкою

«внутрішніх» та «зовнішніх» відносно самого досліджуваного явища чинників. До «внутрішніх» чинників мають бути віднесені типологічні параметри, пов'язані з розшаруванням графонів на ті, що позначають універсальні мовленнєві аномалії (фізіологічні вади, психологічний стан, дитяче мовлення, іншомовний акцент, що мають вищий ступінь перекладності, в тому числі за допомогою паралельних засобів), та ті, що позначають етноспецифічні мовленнєві аномалії (діалекти та соціолекти, що мають менший ступінь перекладності, в тому числі паралельними засобами).

На другому – *теоретико-методологічному* – етапі дослідження було зібрано матеріал та підготовлено теоретико-методологічну базу. Матеріалом дослідження було обрано твори англomовних письменників XIX–XXI століть, які вдавалися до фонографічних та параграфемних засобів стилізації персонажного мовлення. Решта літературних характеристик, таких як жанр, період, напрям чи школа, до яких належить літературний твір, було визнано нерелевантними. Відбір прикладів здійснювався на основі методу суцільної вибірки. Загальна кількість прикладів становить 1019 одиниць. В межах вибірки різні типи графонів представлені у такий спосіб: на позначення соціально-регіональних характеристик мовця (512 одиниць), іншомовного акценту мовця (180 одиниць), фізичного або емоційного станів мовця (165 одиниць), вікових характеристик мовця (162 одиниці).

До теоретичної бази дослідження належать праці як загальнотеоретичного, так і спеціальнотеоретичного характеру у галузях перекладознавства, мовознавства та літературознавства. Ми посилаємось, зокрема, на наукові праці таких дослідників, як В. Кухаренко, О. Мороховський, Л. Ємельянова, А. Сковородніков, Н. Міщенко, І. Арнольд, Дж. Ліч, Д. Крістал, П. Н'юмарк, А. Нойберт, К. Райс, В. Комісаров, А. Федоров, В. Гак, К. Чуковський, О. Швейцер та інші.

Ознайомлення з базовими працями вищезазначених дослідників дозволило нам розробити робоче визначення феномену фонографічної стилізації / графону, відштовхуючись від їхніх сутнісних характеристик у

аспекті лінгвістики, літературознавства та перекладознавства, що в подальшому допомогло запропонувати їх детальну класифікацію, в основі якої лежать два критерії – тип фонетичного варіювання та функціональне призначення. За результатами дослідження стало відомо, що при перекладі графонів вирішальну роль відіграє їх функціональне призначення, яке, у свою чергу, впливає на вибір перекладацьких стратегій та способів перекладу.

Ретельний аналіз графонів у мовному, комунікативному та перекладацькому аспектах продемонстрував, що їм притаманна нестандартність / анормативність та незвичність, які можуть під дією тих чи інших факторів перетворитися на суттєву перешкоду в перебігу міжмовної комунікації, що у перекладі вирішується переважно на власний розсуд перекладача в залежності від його професіоналізму та досвіду. Одні фахівці пропонують повне збереження графонів у перекладі, відтворюючи при цьому їхнє прагматистичне навантаження, інші ж, навпаки, вказують на негативний ефект збереження графонів, надаючи перевагу їхній компенсації або навіть вилученню.

Важливим кроком на цьому етапі дослідження стало визначення низки факторів, що впливають на перекладність графонів, зокрема таких, як мовна асиметрія, культурне маркування, традиція поширення, природність викладу, сюжетне навантаження та індивідуальний стиль / підхід перекладача.

На третьому – *практичному* – етапі було здійснено порівняння відрізків вихідних та цільових текстів, достатніх для адекватної інтерпретації як самих графонів у їхньому складі, так і необхідного контекстного оточення, внаслідок чого було визначено, що основними стратегіями відтворення графонів в англо-українському перекладі є одомашнення, очуження, або стратегія «золотої середини», в межах яких перекладачі вдаються до відтворення графонів аналогічними / паралельними засобами мови перекладу, повної чи часткової компенсації, а також вилучення.

Кожне дисертаційне дослідження здійснюється на основі низки методів, як теоретичного, так і практичного характеру, що у широкому розумінні

поділяються на загальнонаукові, застосування яких є невід’ємною складовою будь-якого дослідження, та спеціальні, які застосовуються безпосередньо в конкретній галузі науки. Метод – це свого роду певний механізм, керуючись яким дослідник торує собі шлях задля досягнення поставленої мети. У процесі оволодіння науковими методами дослідник отримує знання, необхідні для послідовності та злагодженості дій при вирішенні тих чи інших завдань. Можна також додати, що метод є «специфічною процедурою, що складається з певних дій або операцій, за допомогою яких здобувається та обґрунтовується нове знання в науці» [226]. Але й не варто забувати, що метод – це не єдиний інструментарій на шляху пізнання об’єкту свого дослідження, яке може частково здійснюватися в інтуїтивному режимі.

Розглянемо детальніше, якими методами ми оперували, досліджуючи проблематику відтворення графонів в англо-українському перекладі. Оскільки наше дисертаційне дослідження виконано у річищі перекладознавства, то, безумовно, провідний перекладознавчий метод *порівняльного аналізу*, складає основу усього нашого дослідження. На думку В. Коптілова, при порівнянні першотвору й перекладу необхідно, перш за все, «враховувати мистецький (суб’єктивний) та науковий (об’єктивний) фактори» [57, с. 29], до того ж відповідність / невідповідність оригіналу друготвору має досліджуватись «на п’яти мовних рівнях – фонетичному, ритмічному, лексичному, морфологічному та синтаксичному» [57, с. 30]. Застосування цього методу дозволило нам порівняти вихідний та цільовий тексти, і, як наслідок, виявити, якими засобами представлено анормативне мовлення персонажів в англomовному та українomовному художньому дискурсах. З одного боку, ми порівнювали стратегії та прийоми, до яких вдавались автори та перекладачі, а з іншого боку, оцінювали кожний окремий випадок з точки зору доцільності використання того чи іншого арсеналу засобів. Зауважимо, що автори англomовних творів для імітації дефектів мовлення своїх персонажів надають перевагу фонетичним засобам у поєднанні з лексико-граматичними, в той час як українські перекладачі є більш охочими до застосування фонетичних засобів у сукупності

з лексичними, оскільки в українській перекладацькій традиції відсутня практика фіксації граматичних порушень, звичайно, ж якщо не йдеться про зображення мовлення іноземців.

Слідуючи тенденції, поширеній у сучасному перекладознавстві, протягом усього нашого дослідження ми порівнювали оригінальний та перекладений твори у функціональному аспекті. Тобто, одне з головних своїх завдань вбачали у встановленні функціональної відповідності двох текстів, яка не завжди простежувалась у зібраному для дослідження матеріалі. При вирішенні цього завдання ми оперували *функціонально-семіологічним методом*, в межах якого літературний твір «досліджується як ієрархічна система знакових комплексів: від слів, словосполучень, фраз до контексту, характерів, сюжету і, нарешті, ідейного задуму, якому підкорюється уся структура твору» [125, с. 20].

Вивчення та детальний огляд кожного художнього твору в нашій праці ми здійснювали також за допомогою *контекстуального аналізу*, який передбачає наявність «горизонтального» (вербального) та «вертикального» (ситуативного) контексту. За основу ми беремо класифікацію рівнів контекстуального аналізу О. Ребрія, яка наводиться у такій послідовності: «контекст художнього твору, ідіостильовий (авторський контекст, жанровий контекст, літературний контекст, культурний контекст, соціально-історичний контекст» [122, с. 195]. На наш погляд, для аналізу першотвору особливо значущою є така складова, як індивідуальний стиль автора. Ми б навіть охарактеризували цю рису як домінантну, яка, без перебільшень, значною мірою впливає на перекладацькі рішення взагалі. Якщо перекладач має достатні знання щодо ідіостилу того чи іншого автора, то, безумовно, це полегшує його творчі пошуки щодо перекладу художнього твору та такого його елементу, як графон.

Наведемо приклад. У романах класика англійської літератури XIX століття Ч. Діккенса можна часто знайти другорядних персонажів, мовлення яких автор модифікує, як правило, задля створення особливого комічного ефекту (серед них – представники різних верств населення – від

волоцюг до аристократів). З одного боку, в межах сюжетного навантаження окремого твору графони, використані автором для характеристики такого персонажа, не мають великого значення, а отже, їхня втрата при перекладі не є суттєвою. З іншого боку, літературознавці наголошують на тому, що ці «другорядні диваки» з кумедним мовленням зустрічаються ледь не в кожному романі майстра, а отже, можуть вважатися провідною ознакою його ідіостилю. З такої перспективи невідтворення графонів у мовленні персонажів у романах Ч. Діккенса набуває негативного забарвлення. Цей випадок також можна вважати прикладом реалізації міждисциплінарного підходу.

За допомогою *дефінітивного методу* нам вдалося визначити сутність об'єкту нашого дослідження, а саме поняття графону, враховуючи багатогранність та відсутність чітких меж цього цікавого феномену. Цей метод дав змогу також розрізнати термін «графон» та дотичні до нього поняття на кшталт «аномалія», «девіація», «деформація» тощо, що в подальшому дозволило вирішити проблему стосовно типологічного статусу графону у системній організації мови, розташовуючи його одночасно як на фонетичному, так і на лексичному рівнях мовної ієрархії.

Протягом усього дослідження, враховуючи неоднозначність об'єкту нашого аналізу, ми неодноразово звертались до різноманітних орфографічних, термінологічних чи інших словників. Тобто використовували довідники з необхідними списками лексичних одиниць, таким чином, користувалися *списковим методом*, сутність якого полягає у тому, що «компонент повідомлення шукають у перелічених списках» [110, с. 107]. Списковий метод використовувався паралельно ще з одним наскрізним методом нашого дослідження – методом *лінгвореконструкції*. У нашому випадку лінгвореконструювання стосувалося відновлення первинної форми деформованої лексики шляхом її порівняння зі словниковим (списковим) еталоном. З метою розкриття глибинної сутності лінгвореконструювання було проведено перекладацький експеримент. *Експериментальний метод* став нам у пригоді під час проведення власного експерименту зі студентами 6-го курсу

перекладацького відділення. Його опис та результати наведено у підрозділах 1.2 та 3.1. Проведення експерименту зумовлено необхідністю творчих пошуків стратегій відтворення графонів на позначення негритянського діалекту на матеріалі роману М. Твена “*Adventures of Huckleberry Finn*”. Частково на наше рішення вплинула відсутність фонографічних стилізацій у вже існуючих перекладах, виконаних різними перекладачами. Тому за допомогою експерименту ми намагалися дослідити найбільш цікаві та нестандартні рішення молодих перекладачів-студентів при відтворенні декількох фрагментів з твору, що містять значну кількість фонографічних стилізацій.

Враховуючи широкий спектр явищ, на позначення яких використовуються графони, нами було застосовано *метод класифікації*, за допомогою якого ми здійснили сутнісну характеристику графонів, релевантну перекладознавчим потребам, та виокремили декілька референційних груп мовців, задля характеристичності яких можуть вживатися графони.

Розглядаючи графон як потужний стилістичний прийом / засіб, ми у своїй праці використовуємо *метод лінгвостилістичного аналізу*, сутність якого полягає у «виявленні співвідношення мовних засобів, якими експресивно виражається інтелектуальний, емоційний чи естетичний зміст мовлення до змісту інформації» [86, с. 14]. Застосування лінгвостилістичного аналізу уможливило вивчення ролі та функції мовностилістичної тканини твору, задіяної у передачі його змісту. Фактично, завдяки цьому методові досліджено наявність у тексті мовних засобів, які, з одного боку, є зумовленими змістом, а, з іншого, слугують механізмом впливу на читача, здійснюючи прагматичний ефект. Можна навіть зрозуміти прагматичні інтенції автора, чому він обрав саме той чи інший відповідник для достовірного змалювання образу свого персонажу, та порівняти, як цей образ збережено у перекладі. А найголовніше, в межах лінгвостилістичного аналізу нам вдалось визначити масштаб стилістичних порушень у тексті перекладу, спричиненими мовною, літературною та культурною асиметрією англійського та українського суспільств.

На завершення методологічного розділу дисертації маємо визначитися з прийнятими у роботі дефініціями термінів «стратегія» та «спосіб перекладу», включеними як ключові до назви роботи. Обидва зазначених поняття, хоча і є надзвичайно поширеними у науці про переклад, припускають низку тлумачень, які іноді кардинально різняться між собою, тому уточнення нашого підходу видається у край важливим. Для прикладу, в «Тлумачному перекладознавчому словнику» Л. Нелюбіна спосіб перекладу визначається як «одна з основоположних категорій науки про переклад», що «визначається як об'єктивно існуюча закономірність переходу від однієї мови до іншої у перекладацькій діяльності» [222]. У цьому тлумаченні автор вирізняє два способи – знаковий та смисловий (див. також [28; 67; 96]). Не заперечуючи можливості такого широкого тлумачення, ми дотримуємося іншого погляду на сутність перекладацького способу, що має більш технічний характер.

Для вироблення власного визначення скористуємося методом словникових дефініцій, згідно з яким спосіб визначається як «певна дія, прийом або система прийомів, яка дає можливість зробити, здійснити що-небудь, досягти чогось» [223]. Відповідно, способом перекладу ми назвемо операцію або сукупність операцій зі створення відповідника у цільовій мові. У відповідності до мовної стратифікації можна говорити про розшарування способів перекладу на лексичні (що перебуватимуть у центрі нашої уваги) та граматичні (синтаксичні). Також, на відміну від більшості дослідників радянського та пострадянського простору (див. [49; 50; 143; 7; 123; 43; 61]), ми воліємо відокремити способи перекладу від перекладацьких трансформацій, під якими маємо на увазі операції, в перебігу яких відбувається заміна регулярного відповідника на нерегулярний (оказіональний). На лексичному рівні прикладами трансформацій можуть бути генералізація (що передбачає використання відповідника з «ширшим», ніж у вихідній одиниці, значенням) або спеціалізація (що передбачає використання відповідника з «вужчим», ніж у вихідній одиниці, значенням).

До трансформацій (див. також [36]) має бути віднесений і прийом *компенсації*, яку ми, слідом за М. Яковлевою, тлумачимо як операцію, в перебігу якої «елементи смислу, прагматичні значення, а також стилістичні нюанси, тотожна передача яких неможлива, а отже такі, що втрачаються у перекладі, відтворюються у тексті перекладу якимось іншим засобом, причому необов'язково у тому ж самому місці, що в оригіналі» [166, с. 54]. Ми також погоджуємося з важливим для нас припущенням авторки стосовно того, що «компенсація є оптимальним та найбільш частотним прийомом при відтворенні територіальних та соціальних діалектів» [там само].

У своєму підході до визначення поняття стратегії перекладу ми спиратимемося на досвід мовознавців, які традиційно приділяють значну увагу виокремленню та опису різноманітних комунікативних та дискурсивних стратегій [46; 148]. Втім, «з огляду на особливий характер мисленнєво-мовленнєвої діяльності перекладача, стратегію перекладу не можна ототожнювати зі стратегією комунікації (дискурсу)» [4, с. 49] (див. також [149]). Слідом за українською дослідницею Т. Андрієнко тлумачимо перекладацьку стратегію у когнітивно-діяльнісному розумінні як «когнітивний регулятив перекладацького дискурсу, ментальну програму діяльності перекладача із перестворення концепту оригіналу, яку перекладач формує внаслідок вибору одного з можливих варіантів уявного (умоглядного) образу цільового тексту» [4, с. 284–285]. Стратегія організує й регулює перекладацьку діяльність з прийняття рішень і, таким чином, визначає вибір перекладацьких способів та трансформацій.

Отже, комплексний підхід до застосування зазначених загальнонаукових, лінгвістичних та перекладознавчих методів аналізу уможливорює здійснення дослідження у галузі перекладознавства, яке орієнтоване першочергово на вивчення особливостей відтворення фонографічних стилізацій в англо-українському перекладі.

Висновки до Розділу 2

Фонографічна стилізація (графон) є цікавим та унікальним лінгвальним феноменом, який через свої сутнісні характеристики справедливо потрапляє під категорію безеквівалентної лексики, а отже, автоматично має бути віднесеним до різновидів перекладацьких труднощів. Тому дослідження графонів у ракурсі перекладності / неперекладності є надзвичайно нагальним питанням, що становить неабияку методичну й практичну цінність та значущість.

Порівнюючи друготвір з першотвором, довгий час вчені не знаходили можливості розв'язати проблему втрати частини інформації, закодованої у вихідному повідомленні, а тому переклад вважався неповноцінним відносно оригіналу (переклад як копія). Переломним моментом на шляху визнання примату (відносної) перекладності та визнання перекладу адекватним перестворенням оригіналу стало становлення лінгвістичної теорії перекладу, яка пояснює повноцінність перекладу з різних позицій (переклад як семантико-стилістична паралель).

Зокрема, з позицій холістичного підходу неперекладність окремих елементів у складі тексту не означає неможливості перекладу тексту в цілому. Мовленнєві стилізації персонажного мовлення найчастіше потрапляють саме до тих складових тексту, які ігноруються перекладачами навіть за потенційної наявності адекватних засобів їхнього відтворення.

З позицій функціонального підходу перекладність забезпечується за рахунок пріоритетності функціонального навантаження тексту над його структурно-семантичною організацією. У цьому ракурсі втрата графонів як окремого стилістичного прийому може адекватно компенсуватися іншими вербальними (лексико-граматичними) засобами увиразнення мовленнєвого портрету персонажа.

З позицій ієрархічної побудови мови перекладність забезпечується можливістю передачі інформації будь-якого рівня складності та новизни за рахунок комбінування елементів різних рівнів. У цьому ракурсі перекладність

графонів в англо-українському напрямку забезпечується спільністю їхніх типологічних параметрів в обох мовах, а отже й можливістю деформації цільових лексем так само, як це було зроблено у вихідному тексті.

З позицій розвитку мови перекладність забезпечується, з одного боку, еволюційними процесами всередині самої мови, внаслідок чого арсенал її стилістичних засобів постійно розширюється та вдосконалюється. З іншого боку, на цьому фоні зростає професійна майстерність перекладачів, в очах яких графон поступово перестав сприйматися як принципово неперекладний феномен і перетворився на випробовування їхнього творчого потенціалу.

Аналіз чинників перекладності графону, що мають відносно нього як «внутрішній», так і «зовнішній» характер, дозволив визначити міру доцільності іншомовного відтворення різних типів досліджуваного явища.

Серед «внутрішніх» чинників найсуттєвішу роль відіграє мовний, враховуючи той факт, що графон має бути віднесений до аналогічних, або подібних, структур англійської та української мов, у яких тільки частина формальних ознак є спільною. Зважаючи на ці розбіжності, мовний чинник скоріше сприймається як обмеження на шляху іншомовного відтворення фонографічних стилізацій, можливість та доречність подолання якого залежить від дії інших – переважно «зовнішніх» чинників.

В межах мовного чинника виокремлюємо його соціолінгвістичний аспект, який розкриває типологічні ознаки графону як універсального чи ідіоетнічного засобу характеристики персонажного мовлення. Ідіоетнічні різновиди фонографічних стилізацій мовлення (територіальні та соціальні діалекти) мають вищий ступінь неперекладності, що відбивається у запереченні можливості їхнього адекватного відтворення у цільовому тексті за допомогою паралельних засобів внаслідок відсутності у цільовому лінгвокультурному середовищі стереотипізованого уявлення щодо можливих форм їхньої вербальної актуалізації. Натомість універсальні різновиди фонографічних стилізацій мовлення (іноземний акцент, дитяче мовлення, психологічні та фізіологічні вади мовлення) має вищий ступінь перекладності, який

відбивається у визнанні можливості їхнього адекватного відтворення у цільовому тексті за допомогою паралельних засобів внаслідок наявності у цільовому лінгвокультурному середовищі стереотипізованого уявлення щодо можливих форм їхньої вербальної актуалізації.

До «зовнішніх» чинників перекладності графону виокремлюємо такі: культурний (здатність графону спричинити «культурні зсуви» у цільовому тексті), традиційний (відповідність або невідповідність графону як стилістичного прийому в межах окремої національної літературної системи), природний (пов'язаний переважно з реакцією потенційних реципієнтів на графон як природний або, навпаки, чужорідний елемент літературного твору та мовленнєвого портрету як його складової), сюжетний (сюжетнотвірна або, навпаки, другорядна, епізодична роль графону у контексті твору) і особистісний (виражається у цілеустановці автора, його схильності до проявів творчості, експериментування або, навпаки, відданості традиції «пригладженого» перекладу).

У роботі реалізовано низку засадничих методологічних принципів філології у їхньому перекладознавчому вимірі та з урахуванням специфіки досліджуваного об'єкта. Міждисциплінарність дослідження проявляється в поєднанні перекладознавчого підходу до вивчення графонів з літературознавчим та мовознавчим. Поліпарадигмальність дослідження проявляється у залученні теоретико-методологічного інструментарію принаймні двох споріднених парадигм сучасного перекладознавства (системно-структурної або семіологічної та культурологічної) з метою максимально повного висвітлення релевантних аспектів іншомовного відтворення графонів. (Нео)функціональність дослідження проявляється в установці на вивчення динамічних аспектів перекладу графону за рахунок його розміщення у широкому ситуативному та соціокультурному контексті. Антропоцентричність дослідження проявляється в акцентуванні ролі особистості перекладача як чинника перекладності графону. Експланаторність дослідження проявляється у його евристично-пояснювальному потенціалі, що утворюється за рахунок

поєднання зазначених вище принципів, що, у свою чергу, дає можливість не тільки описати різні аспекти перекладу (або ж переклад у цілому), а й надати їм вичерпне пояснення. Експансіонізм дослідження має форму зворотного зв'язку (*feedback loop*) і проявляється у потенційному впливі отриманих у його перебігу результатів на інші галузі знання.

У роботі запроваджено комплексну модель дослідження, яка демонструє ознаки інших поширених типів моделей транслятологічних студій. Вплив моделі художнього типу проявляється у відборі матеріалу дослідження та у вивченні особливостей перекладу графону з позицій літературної традиції, норми та жанрово-стилістичного навантаження. Вплив моделі аналітичного зразка проявляється у вивченні особливостей перекладу фонографічних стилізацій виходячи з їхніх структурно-семантичних та функціональних параметрів. Врешті-решт, вплив моделі інтерпретаційного типу проявляється в перенесенні фокусу уваги з досліджуваного явища як такого (графона) та з досліджуваного явища у соціокультурному оточенні (тексті) на особистість перекладача як агента дії, чий особистісний уподобання сукупно зі здатністю до аналізу та синтезу визначають стратегію та спосіб іншомовного відтворення фонографічних мовленнєвих стилізацій.

У методичному аспекті проведення дослідження умовно розподіляється на три етапи: 1) підготовчий, на якому було виокремлено об'єкт дослідження та сформульовано його гіпотезу, згідно до якої доцільність перекладу графонів, стратегія та спосіб їхнього іншомовного відтворення визначаються низкою «внутрішніх» та «зовнішніх» по відношенню до самого досліджуваного явища чинників; 2) теоретико-методологічний, на якому було зібрано матеріал та підготовлено теоретико-методологічну базу дослідження; 3) практичний, на якому було проаналізовано стратегії та засоби відтворення графонів різних типів. Отриманий на цьому етапі емпіричний матеріал було використано для верифікації гіпотези дослідження.

Основні положення другого розділу знайшли відображення у публікаціях [190; 191; 203].

РОЗДІЛ 3

СТРАТЕГІЇ ТА СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ФОНОГРАФІЧНИХ СТИЛІЗАЦІЙ НА ПОЗНАЧЕННЯ РІЗНИХ МОВЛЕННЄВИХ АНОМАЛІЙ

У двох попередніх розділах ми окреслили теоретичні та методологічні засади дослідження графонів, наслідком чого стало вироблення комплексного підходу до їхнього перекладацького / перекладознавчого опрацювання як різновиду перекладацьких труднощів, можливість адекватного іншомовного відтворення яких є не абсолютною, а відносною, оскільки визначається на основі сукупної дії низки об'єктивно-суб'єктивних чинників.

Здійснений у Розділах 1 та 2 теоретико-методологічний аналіз дозволяє зробити припущення про принципову відсутність єдиної стратегії перекладу різних видів графонів, чи то навіть графонів одного виду в межах різних творів, що належать до англо-українського напрямку перекладу. Сподіваємося, що практичний порівняльний аналіз, запропонований нами у поточному Розділі роботи, дозволить отримати емпіричні дані, необхідні для подальшої верифікації гіпотези дослідження.

3.1 Відтворення графонів на позначення регіональної та / або соціальної приналежності мовця

Об'єктом нашого дослідження у цьому підрозділі виступають графони, що імітують таку частину мовленнєвої характеристики персонажу, як соціальні та територіальні діалекти. Для практичного перекладознавства дуже важливо, що територіальні відмінності зустрічаються переважно у мовленні неграмотних або ж малоосвічених людей, а тому проблему відтворення соціолекту та діалекту потрібно вирішувати комплексно, враховуючи той факт, що маркерами діалектної вимови є саме соціолектні форми. Діалекти завжди були і залишаються найскладнішою категорією перекладу і, «як показує практика,

рідко знаходять адекватне відтворення у перекладній художній літературі» [77, с. 88]. Тому така особливість автоматично закріплюється й за графонами, що є формою їхнього лексикографічного втілення. Погляди науковців стосовно їх іншомовного відтворення різняться, і, як наслідок, у сучасному перекладознавстві немає однозначного вирішення цієї проблеми. Відповідно, питання стосовно відтворення графонів як маркерів діалектних форм також вимагає ретельного й ґрунтовного дослідження. Як ми зазначали у попередніх розділах, довгий час і перекладознавці, і перекладачі стверджували, що єдиним функціональним еквівалентом територіальних та соціальних діалектів у мові перекладу є просторіччя. Однак, використання лише просторіччя для відтворення фонографічних стилізацій на позначення діалектів сьогодні може сприйматися як прояв перекладацького непрофесіоналізму. Тому вважаємо, що підходити до вирішення цієї неоднозначної проблеми потрібно комплексно, шукаючи та застосовуючи різноманітні перекладацькі стратегії, способи та прийоми.

І. Левий зазначає, що «не обов'язково, щоб у народному мовленні кожному розмовному звороту оригіналу відповідало просторіччя в перекладі: воно може бути використаним в іншому місці за умови, щоб загальне враження від мовленнєвої характеристики збереглося незмінним» [70, с. 148]. Така рекомендація відповідає прийому дистантної компенсації [122, с. 111], до якої часто вдаються перекладачі, аби досягти у тексті перекладу не часткової чи формальної відповідності змісту та форми, а загальної – функціональної та стилістичної.

У лінгвістичному аспекті засоби актуалізації діалектного мовлення поділяються на фонетичні, які відрізняються від літературної норми вимовою певних звуків; граматичні, які різняться від літературної норми оформленням певних граматичних форм; і лексичні, діалектне значення яких відмінне від загальнономовного. Звідси – особливий статус графонів, які у лексичній формі фіксують особливості вимови, тобто можуть бути віднесені як до фонетичного, так і до лексичного рівнів. Оскільки в літературному дискурсі, як правило,

використовуються різні маркери діалектів, своє завдання ми бачимо також у тому, аби прослідити, яким чином перекладачі намагаються комплексно вирішувати проблему відтворення діалектного мовлення.

Розглянемо приклади йоркширського діалекту, використані у романі *“Lover of Lady Chatterley”* Девіда Лоуренса.

Йоркширський діалект – це «регіональний діалект історичного графства Йоркшир на півночі Англії, що є найбільшим територіальним утворенням у цьому регіоні» [71, с. 4]. Розрізняють два принципово відмінних різновиди Йоркширського діалекту: перший «асоціюється з тихим мовленням пастухів», і другий, що «відрізняється жвавистістю та гучністю, і асоціюється з млинами та копальнями промислової революції» [185, р. 8-9]. Цей діалект є унікальним тим, що складається з великої кількості міських діалектів та сільських говірок, тож цілком очевидно, що мовлення жителів одного й того ж селища чи містечка може суттєво варіюватися.

Один із головних персонажів роману лісник Мелорз володіє й нормативною англійською мовою, але при розмові з господарями постійно використовує свій діалект, ніби підкреслюючи власний соціальний статус та походження:

Ah'm gettin' th' coops ready for th' young bods,” he said in broad vernacular.
(Lawrence D. H., *Lady Chatterley's Lover*)

У цьому прикладі ми бачимо в оригіналі замість особового займенника *I*, який вимовляється [a], його фонетичну модифікацію *Ah*, що, очевидно, вимовляється, як [ɑ:]. Власне, довгий голосний [ɑ:], мабуть, і вказує на ту протяглу вимову, на якій наголошує автор (*in broad vernacular*). Також спостерігаємо фонетичну модифікацію лексеми *getting* [getɪŋ] на *gettin'* [getɪn], що особливо не впливає на вимову цієї лексеми; та модифікацію означеного артикля *the* [ðə] у *th'* [ð].

В українському перекладі маємо такий варіант цієї ситуації:

Роблю курник для курчат, – сказав він з протяглою місцевою вимовою. (Лоуренс Д. Г., Коханець Леді Чатерлей, переклад С. Павличко)

Очевидно, для перекладача відтворити такий різновид діалектного мовлення виявилось складним надзавданням, тому жодних фонетичних зламів у перекладі не помічаємо. Замість графонів використані недеформовані узуальні відповідники.

Звичайно, такий переклад не викликає труднощів для розуміння читачем, однак порушує стилістичне забарвлення твору. Єдине, що перекладачеві вдалося зробити, це зберегти авторську ремарку «з протяглою місцевою вимовою». Однак, здається, українському читачеві досить важко уявити яким саме є цей протяжний варіант вимови окремих слів.

Поглянемо на інші репліки лісника Мелорза:

Am Ah t' light yer a little fire?" he asked, with the curious naivete of the dialect. – Sit 'ere then a bit, and warm yer", he said. (Lawrence D. H., Lady Chatterley's Lover)

За аналогією з попереднім прикладом особливості діалектного мовлення лісника виражені через: модифікацію особового займенника *I* [aɪ] у *Ah* [ɑ:]; модифікацію прислівника *here* [hɪə] на *'ere* [ɪə]; модифікацію особового займенника *you* [ju:] на *yer* [jə]; модифікацію інфінітивної частки *to* [tu:] на *t'*[t].

Переклад:

Запалити вого-онь? – запитав він, у його тягучій мові звучала наївність.

От посидьте тут хви-илю, зігрійтеся, – сказав він. (Лоуренс Д. Г., Коханець Леді Чатерлей, переклад С. Павличко)

Наведений вище приклад ілюструє як перекладач подовжує голосні [o] та [и] у словах «вого-онь» та «хви-илю», тим самим створюючи ефект протяжності. Таке рішення, водночас, може здатися не дуже якісним, оскільки за допомогою подовження звуків та дефісації також показують фізіологічні вади мовлення, як наприклад, заїкання, тому читач цілком справедливо може подумати, що це не тільки діалект, а ще й фізіологічні вади мовлення головного героя.

Ми погоджуємося з тим, що фонетичні особливості йоркширського діалекту дуже складно адекватно відтворити українською мовою, не порушуючи той первозданний колорит, який надав мовленню автор. Їх можна лише частково компенсувати окремими фонетично деформованими українськими просторічними словами, що, власне, й робить перекладач у наступному прикладі:

I mean as ‘appen Ah can find anuther pleece as’ll for rearin’ th’ pheasants. If yer want ter be ‘ere, yo’ll non want me messin’ abaht a’ th’ time. (Lawrence D. H., Lady Chatterley's Lover)

У цьому фрагменті ми знову помічаємо замість особового займенника *I* [aɪ] його фонетичну модифікацію *Ah* [a:]. Також спостерігаємо інші фонетичні модифікації в окремих лексемах, *rearin’* [riən]=*rearing* [riəni], *messin’* [mesɪn]=*messing* [mesɪŋ]; означений артикль *the* [ðə] модифіковано у *th’* [ð]; модифіковано й такі лексеми: *happen* [ˈhæpən]=*appen* [ˈæpən], *here* [hiə]=*ere* [iə]. Більш того, фонетично деформованими є й інші слова, зокрема, неозначений займенник *another* [əˈnʌðə] в оригіналі постає *anuther* [əˈnʌðə], проте, такий фонетичний злам зовсім не впливає на вимову, що не зумовить труднощів у розумінні зазначених графонів. Скоріше за все, його помітити можна радше візуально, аніж на слух. Лексема *place* [pleɪs] перетворилася у *pleece*, вочевидь, за вимовою нагадує [pli:s], особовий займенник *you* [ju:] деформовано як *yer* [jə], що зазвичай використовується у діалектному мовленні, а прислівник *about* [əˈbaʊt] деформовано як *abaht*, який, скоріш за все, має вимовлятись протяжно [əˈba:t].

Окрім фонетичних відхилень також ми зафіксували неправильно вжиту граматичну форму заперечення в умовному реченні *if yo’ll non want* замість *if you do not want*.

Переклад:

Я гуюрю, що мо знайти друхе міцце для висадки фазанів. Якщо ви хочете ту бути, не тра, щоб я ту весь час крутився. (Лоуренс Д. Г., Коханець Леді Чатерлей, переклад С. Павличко)

У перекладі ж кількість фонетичних порушень значно поступається оригіналу. Здебільшого, це усічені чи редуковані форми слів «мо» замість дієслова «може», «ту» замість прислівника «тут», «тра» замість модальної частки «треба». Крім цього, весь арсенал фонетичних зламів в оригіналі перекладач компенсує фонетичною деформацією «говорю» замість «говорю», а також фонетично деформованими відповідниками «друхе» замість «друге» і «місце» замість «місце». Український відповідник «говорю» можна одночасно розглядати не лише як фонетичне відхилення, оскільки голосний звук [o] замінюється на [y], а також як просторічну форму, оскільки такі розмовні слівця присутні у мовленні малоосвічених людей. Звичайно, такий переклад не розкриває у повному обсязі колорит йоркширського діалекту, втім перекладач намагається його показати, хоча спроба видається їй не дуже вдалою, можливо, через відсутні традиції відтворення діалектів у мові перекладу.

Розглянемо ще один фрагмент мовлення лісника:

Me! Ah thowt it wor' ordinary. (Lawrence D. H., *Lady Chatterley's Lover*)

У цьому прикладі простежуємо 3 порушення на фонетичному рівні: вже відома для нас деформація особового займенника *I*, який зображено як *Ah*, модифікація форми минулого часу дієслова *think, thought* [ðɔ:t] = *thowt*, яка, мабуть вимовляється як [ðɑʊt], оскільки буквосполучення *ow* у середині слова вимовляється як [aʊ], а також на граматичному: *it wor'* ['wʊr], що очевидно нагадує *it were* [wɜ:], проте правильно узгоджувати *it was*.

Переклад:

Я? Я думав, що говорю нормально. (Лоуренс Д. Г., Коханець Леді Чатерлей переклад С. Павличко)

При перекладі усі фонетичні та граматичні порушення компенсуються єдиною розмовною формою «говорю», використаною перекладачем в рамках стратегії одомашнення.

Окрім фонетичних особливостей йоркширському діалекту притаманні ще й лексико-граматичні. Зокрема, вживання архаїчних форм займенників,

наприклад, *tha* (викривлена форма *thou*) замість *you* «ти», *thee* замість «тобі» та «тебе», *thy* замість *your* «твій»; вживання архаїчних форм *aye* та *naу* замість *yes* та *no*; вживання архаїчної форми *afooar* замість прислівника *before*.

*There's no law says as **tha's** got to. **Ta'e** it for what it is.* (Lawrence D. H., Lady Chatterley's Lover)

Переклад:

*Нема такого закону, щоб ти мусила. **Тра** приймати все, як є.* (Лоуренс Д. Г., Коханець Леді Чатерлей, переклад С. Павличко)

В українській мові немає архаїчних форм займенників чи прислівників, тому перекладачі не можуть відтворити цю особливість у перекладі, натомість компенсують її редукованими чи усіченими формами, на кшталт «тра» замість «треба». Автор в оригіналі редукує приголосний *[k]* *ta'e [teɪ]* замість *take [teɪk]*, перекладач аналогічним чином також редукує тільки вже не окремий приголосний звук всередині слова, а голосний *[e]* разом з приголосним *[b]*, «тра» замість «треба».

Інший приклад:

*Ay, this is **thy** supper, **tha nedna** look as if **tha wouldna** get it!* (Lawrence D. H., Lady Chatterley's Lover)

В оригіналі присутні архаїчні займенники *thy* (*your*), *tha* (*you*), графон *nedna [nednə]* є деформацією *needn't [ni:dnt]*, *wouldna [wʊdnæ]* = *would [wʊd]* *not [nɒt]*.

Переклад:

*Еге ж, це твоя вечеря, не **тра** на мене так **вилуплюватися**, так наче я тебе не годую!* (Лоуренс Д. Г., Коханець Леді Чатерлей, переклад С. Павличко)

Усі фонетичні та лексичні модифікації в оригіналі перекладач компенсує єдиною деформованою часткою «тра» замість «треба», доповнюючи дієсловом зниженого регістру «вилуплюватися», що означає «дивитися».

Наступний приклад також є яскравою ілюстрацією, коли фонетичні деформації в оригіналі компенсуються на лексичному рівні в перекладі.

Dunna fret thysen about lovin' me. Tha'll niver force thysen to 't.
(Lawrence D. H., Lady Chatterley's Lover)

Графони *dunna* ['dʌnə] є розмовним відповідником *do not*, на кшталт *gonna* замість *going to*, *wonna* замість *want to*, *fret* [fret] *thysen* [ðaisən] є деформованими відповідниками *frighten* ['fraɪtn] *yourself* [jɔ:'self], *niver* ['nɪvə] = *never* ['nevə]. Модифікована форма *lovin'* ['lʌvɪn] відповідає *loving* ['lʌvɪŋ], *'t* [t] = *it* [ɪt]. Не володіючи знаннями про архаїчні займенникові форми, представлені в оригіналі, дуже складно уявити, що мається на увазі.

Намагаючись зрозуміти зміст цієї репліки, ми зазнали неабияких складнощів. В перекладі ж немає одиниць, які б деавтоматизували інтерпретаційні процеси:

Не мордуйся тою любов'ю до мене. Ти себе ніяк на неї не наставиш.
(Лоуренс Д. Г., Коханець Леді Чатерлей, переклад С. Павличко)

Перекладач не відтворює графони, зазначені в оригіналі, а лише компенсує їх просторічними лексемами «не мордуйся» = «не хвилюйся» та «тою» = «тією», характерними для розмовного стилю. Власне, в усіх прикладах, наведених нами вище, ми бачимо однакову картину: при відтворенні мовлення лісника Мелорза перекладач керується лише його соціальним становищем (бідний лісник без належної освіти і, відповідно, його мовлення далеке від ідеального), тому й підбирає у перекладі такі форми компенсації, які б максимально розкривали неграмотність персонажа.

Проаналізувавши низку прикладів, ми дійшли висновку, що адекватно перекласти графони на позначення йоркширського діалекту, при цьому не порушуючи стилістику першотвору, майже неможливо. Тому перекладач намагається відтворити тональність першотвору, не виходячи за рамки перекладацької стратегії одомашнення. До того ж, ми маємо приклад непослідовних дій перекладача, який, не маючи чіткої стратегії опрацювання графонів, майже ідентичні фонографічні стилізації в одних випадках повністю ігнорує, а в інших, навпаки, намагається відтворити та/або компенсувати. Таке

нехтування мікрообразами персонажного мовлення впливає на рецепцію макрообразу героя українським реципієнтом і фактично призводить до його (принаймні часткового) спотворення.

У наступному прикладі з твору “*The Complete Stalky and Co*” Редьярда Кіплінга ми проаналізуємо фонографічні стилізації на позначення девонського діалекту:

Fillin’ basins, Muster Corkran. They’ve been savin’ me trouble. Yiss. I can’t rache un. Yiss, ’tess a turncock, Muster M ‘Turk. They’ve took an ’ runned all the watter-pipes a storey higher in the houses – runned ’em all along under the ’ang o f the heaves, like. Runned ’em in last holidays. I can’t rache the turncock. (Kipling Rudyard, *The Complete Stalky and Co*, p. 71)

Маркерами девонського діалекту є такі:

1) системна деформація закінчення *ing* у *in’*, усічення кінцевого приголосного [g] (*fillin’* [‘filn] = *filling* [‘filŋ], *savin’* [‘seivn] = *saving* [‘seivŋ]); усічення кінцевого приголосного [d] (*an’* [ən] = *and* [ænd]); усічення початкового [ð] у лексемі *them* [ðəm], яка деформована у *’em* [əm];

2) зміна фонетичної якості слова: *Mister* [‘mistə] = *Muster* [‘mɪstə], *yes* [jes] = *yiss* [jis], *reach* [ri:tʃ] = *rache* [reitʃ], *water* [‘wɔ:tə] = *watter* [wɒtə], *one* [wʌn] = *un* [‘ʊn];

3) порушення на граматичному рівні: неправильне вживання дієслівної форми в минулому часі (*runned* [rɒnd] = *ran* [ræn]).

Проаналізуємо український переклад:

Отстойніки заповняю, паничу Коркран. Мені з ними ніколи **не везе**, ага. Не можу **достать**. Там **крантик** такий маленький, містере Мак-Турк. Воду пустили вже скрізь, і на **етажі вище**, по всьому корпусу, ага. **Ше** на **прошлых** вихідних. А я **оце** тут з **крантиком** (Кіплінг Р., Сталкі та його команда, переклад Б. Стасюка та С. Стеця, с. 95)

Тут ми бачимо, що перекладачі вдаються зовсім до іншої стратегії – вирішує відтворювати територіальний діалект українським суржилом з використанням просторічної лексики без яскраво вираженого регіонального

маркування. Графони оригіналу у перекладі представлені здебільшого компенсаційними розмовними елементами, які функціонують у побуті звичайних українців, можливо, з неналежним рівнем освіченості: «отстойніки» = «резервуар», «панич» = «пан», «не везе» = «не щастить», «достать» = «дістати», «крантик» = «краник», «на етажі вище» = «поверхом вище», «на пришлих» = «минулими». Ще однією особливістю цих просторічних форм є те, що вони графічно зображені так, як вимовляються. Більш того, у перекладі використано двічі лексему «ага», яка належить до стилістично зниженої лексики, і означає згоду. Через асиметрію виражальних засобів мови оригіналу та мови перекладу неможливо кожен графон перекладати графоном, знову домінуючим перекладацьким прийомом є лексична компенсація.

Також з матеріалу твору “*The Complete Stalky and Co*” ми відібрали приклад, в якому зображується ірландський діалект:

*“No, **sorr**, nor do I care if **ye** belonged to the Castle itself. Answer me now, as one gentleman to another. Do **ye** shoot foxes or do **ye** not?”* (Kipling Rudyard, *The complete Stalky and Co*)

Якихось складних чи незрозумілих фонетичних модифікацій ми не виявили, окрім поодиноких випадків, коли *sir* [sɜ:] перетворювалося у *sorr*[sɔ:r], *you*[ju:] стало *ye*[ji:].

Український переклад:

*«Не, сер, мені **все’дно**, будь ви **хош** кум королю чи то сват міністру. Скажіть мені як чоловік чоловікові – ви стріляєте лисів?»* (Кіплінг Р., Сталкі та його команда, переклад Б. Стасюка та С. Стеця, с. 101)

Перекладачі, слідуючи стратегії використовувати прийом компенсації, фонетично деформують лексему «ні» й зображують її як просторічне «не». Більш того, редукують початковий голосний [o], і варіант вимови незмінюваного слова «все одно» ми бачимо як «все’дно». Також деформація лексеми «хоч» у «хош», «ч» переходить у «ш», свідчить про появу просторічних форм у перекладі. І вважаємо цікавим рішенням застосувати українську ідіому «кум королю чи то сват міністру». Її використовують у дуже

неформальній ситуації, наголошуючи на заможності людини. У нашому контексті цей фразеологізм є доповненням вираження власної думки щодо заможності пана. Отже, на цьому етапі нашого дослідження, проаналізувавши конкретні приклади, ми впевнено можемо сказати, що компенсація (лексична чи лексико-граматична) є основним прийомом відтворення графонів на позначення діалектів та соціолектів.

Не меншої уваги до себе вимагає й такий цікавий і, водночас, складний феномен, як негритянський діалект, оскільки серед сучасних науковців немає однозначної думки про те, до якого різновиду субмови його відносити. Безумовно, його не можна однозначно назвати ані територіальним, ані регіональним діалектом, оскільки чорношкіре населення проживає на усій території США, але й соціальним діалектом він не може бути, оскільки «чорношкірі не є окремою соціальною групою» [165, с. 100]. Але відомо, що до соціальних діалектів належать також «варіанти загальнонародної мови, характерні для окремих економічних, кастових, релігійних та інших груп населення» [215, с. 133] Згідно з такою позицією, є підстави стверджувати, що негритянський діалект є різновидом соціального. На підтвердження нашої думки наведемо цитату О. Швейцера, який багато уваги приділяв дослідженню діалектів, у тому числі й негритянського: «Соціальна й географічна мобільність населення суттєво видозмінює класичну структуру територіальних діалектів, зумовлюючи їх «соціалізацію», тобто, перетворюючи їх в соціально-територіальні діалекти окремих соціальних та соціодемографічних груп сільського населення. Така ситуація характерна як для Англії, так і для Сполучених Штатів. В минулому один із територіальних діалектів південних штатів, діалект американських негрів внаслідок масової міграції негритянського населення на північ та захід країни, а також внаслідок його урбанізації став діалектом етносоціальним, полишеним будь-якого локального маркування» [158, с. 23].

Ми поділяємо точку зору О. Швейцера, що мовлення негрів – не соціальний діалект, а радше етносоціальний. Пояснити це можна тим, що

негритянське населення є достатньо ізольованою групою, власне окремою субкультурою, відповідно, мовлення якої суттєво відрізняється від літературної англійської мови. Наявність таких мовних розбіжностей є очевидною в історичному, соціальному, культурному та лінгвістичному аспекті: «Якщо група ізольована від інших, вона існує і розвивається по-іншому, що й спричиняє збільшення мовних розбіжностей» [209, р. 104].

Однак існують й особливо радикальні назви негритянського діалекту пейоративного характеру, зокрема, «спотворений діалект англійської мови», «мова-мутант», «сленг соціального дна», «жаргон найбідніших районів Америки», «діалект покидьків» тощо [196, р. 118]. Об'єднує усі ці поняття соціальна природа негритянського діалекту, оскільки сленг чи жаргон, з якими його асоціюють, є різновидами соціолектів. Зрозуміло, що негритянське мовлення далеке від нормативного, правильного, це, як правило, стилістично знижена та фонетично деформована лексика й спрощена граматика, що становить значні труднощі при перекладі, які сучасні перекладачі намагаються вирішувати за допомогою прийому компенсації, беручи за основу різні просторічні форми. Та, все одно, втрати при перекладі неминучі, оскільки надзвичайно складно відтворити мовлення людей, рівень культури та освіченості яких наближався до нуля, що, безумовно, знайшло своє віддзеркалення у мові.

У якості матеріалу для дослідження фонографічних стилізацій на позначення негритянського діалекту ми обрали твори “*All the King’s Men*” Роберта Пенна Воррена та “*Gone with the wind*” Маргарет Мітчелл.

Перший приклад демонструє мовлення слуги губернатора Віллі Старка з роману “*All the King’s Men*”:

Yore pitcher, – *Old Leather-Face allowed*. (Warren R. P., *All the King’s Men*)

Як бачимо з цього прикладу, характерними маркерами негритянського мовлення є деформація присвійного займенника *your* [jɔ:] на *yore* [jɔ:(r)], а також фонетична деформація лексеми *picture* ['pɪktʃə] на *pitcher* ['pɪtʃə]. Фактично, така модифікація не впливає на розуміння, тим паче, що за вимовою

лексема *pitcher* ['pɪtʃə] майже не відрізняється від *picture* ['pɪktʃə]. Така заміна може також вважатися малапропізмом – стилістичним прийомом, в межах якого одне слово замінюється на інше, схоже за звучанням.

Оцей твій патрет – проказало Старе Луб'я. (Уоррен Р. П., Все королівське військо, переклад В. Митрофанова)

У перекладі ж вже за традицією перекладач вживає просторіччя, а саме «патрет» замість «портрет», фонетично деформуючи лексему так, як би її сказала малоосвічена україномовна людина. Через відсутність в українській мові якихось фіксованих діалектних форм перекладач вдається до просторічних форм, що, звичайно, не відтворить увесь колорит негритянського діалекту, проте така ознака, як неграмотність мовця при перекладі збережена.

Наступний уривок з роману “*All the King's Men*” ілюструє нам діалог між хазяїном плантації містером Старком (губернатором) та його слугою:

Jezz, he said, – how wuz I to know I wuz on the payroll?

Boy, – the Boss asked, you seen Mrs. Stark? – Yassuhh. – Where dammit? The Boss snapped. – Naw, suh, I didn't think nuthin – I... (Warren R. P., All the King's Men)

В оригіналі ми зустрічаємо вигук *Jezz*, що є індикатором розмовного стилю, графон *wuz* [wʌz] замість *was* [wɒz], припускаємо, що графони *yassuhh* [jəsʌ]=*yes Sir* [jes] [sɜ:], *naw* [nɒ]=*no* [nəu]. Усічення кінцевого приголосного [g] у займеннику *nothing* ['nʌθɪŋ] та заміна літери *o* на *u*, *nothing*= *nuthin* ['nʌθɪn] суттєво не змінює вимову, тому «на слух» розпізнати цю лексему дуже просто. Окрім фонетичних порушень помітними є й граматичні, як наприклад, неправильне вживання заперечної форми, та використання подвійного заперечення, що суперечить правилам граматики англійської мови: *I didn't think nuthin = I didn't think anything*.

Проаналізуємо український переклад:

Ги, – сказав він, – зві' мені знати, що я пра' на цю фабрику?

Гей, хлопче, – гукнув його Хазяїн, – ти не бачив місис Старк? – Бачив, се’! Де хай тобі чорт? – гримнув Хазяїн. – Ні, се’, я такого не думаю, я... (Уоррен Р. П., Все королівське військо, переклад В. Митрофанова)

У перекладі кількість фонетичних порушень, що характеризуються переважно усіченими чи редукованими формами, є значно меншою, що свідчить про обрану перекладачем стратегію одомашнення, «зві’» = «звідки», «пра’» = «працюю», «се’» = «сер». У комплексі із зазначеними модифікаціями перекладач долучає просторічні лайливі слівця: «хай тобі чорт», вигук «ги». На нашу думку, такий варіант перекладу є не дуже успішним та якісним, по-перше, через відсутність у перекладі хоча б відомих українському читачеві загальноприйнятих просторічних форм (окрім вигуку «ги»), по-друге, запропоновані усічені форми є складними для ідентифікації.

Далі проаналізуємо приклади з роману “*Gone with the Wind*” та їх український переклад:

Is y’all aimin’ ter go ter Mist’ Wynder’s? ‘Cause ef you is, you ain’ gwine git much supper,” said Jeems. “Dey cook done died, an’ dey ain’ bought a new one. Dey got a fe’el han’ cookin’, an’ de niggers tells me she is de wustest cook in de state. (Mitchell M., *Gone with the Wind*)

У цьому прикладі негритянське мовлення представлено за допомогою: фонетичної модифікації інфінітивної частки *to*[tu:], яка орфографічно зображується як *ter*[tɜ:]; фонетичної модифікації особового займенника *they* [ðei] у *dey* [dei]=*they*, означеного артикля *the* [ðə] у *de* [də]; фонетичної модифікації *cooking*[k'ʊkɪŋ] на *cookin'* [k'ʊkɪn], сполучника *and*[ænd] на *an'* [ən], іменника *hand*[hænd] на *han'* [hæn]; вживання стягненої форми *y'all* [jɜ:l] замість *you*[ju:] *all*[ɜ:l]; фонетичної модифікації лексеми *female*['fi:meɪl] на *fe'el*, варіант вимови якої, на нашу думку є наближеним до варіанту вимови дієслова *feel* [fi:l]; техніки довільного поєднання фонетично деформованих слів, значення яких досить таки складно розпізнати: припускаємо, що *you ain'* [em] *gwine* [gwam] *git*[git] відповідає *you will not get*.

Крім того, присутні й граматичні порушення: неправильне утворення найвищого ступеню порівняння прикметників: *de wustest cook=the worst cook*; прості форми ступенів порівняння утворюються додаванням до звичайної форми закінчення *-er* у вищому ступені та *-est* у найвищому, власне, який ми бачимо у графоні *wustest*. Однак, ступені порівняння прикметника *bad* утворюються не за правилом, *bad-worse-the worst*, тому закінчення *-est* не має бути. Мабуть, *wustest [wʌstɪst]* зовсім не схоже на *worst [wɜːst]*.

Переклад:

Ви ніби хочете навідатись до місте' Біндера? – устряв до їхньої розмови Джімс.— Бо коли так, не дуже там повечеряєте. У них куховарка померла, а нової вони ще не купили. Готує їм там одна з плантації, і їхні негри казали мені, що такої поганючої куховарки зроду не бачено. (Мітчелл М., Звіяні вітром, переклад Р. Доценка)

Переклад, на жаль, не рясніє графонами, лише один раз використано усічену форму «місте'» замість «містере», а також розмовну лексему «поганючої» замість літературної «поганої». Жодних інших порушень ані фонетичних, ані лексичних чи граматичних не зафіксовано. Тож і надалі ми помічаємо, що перекладати діалект діалектами перекладачі не наважуються, а лише вдаються до використання поодиноких просторічних форм.

Продовжуючи аналізувати діалект негра Джимса, знову переконуємося, наскільки його мовлення просякнуте різноманітними графонами, деякі з яких важко піддаються інтерпретації:

Hussome po' w'ite trash buy any niggers? Dey ain' never owned mo'nfo' at de mostes'. (Mitchell M., *Gone with the Wind*)

Графон *hussome*, який, очевидно, вимовляється [hʌkʌm], нагадує *how [haʊ]* *can [kæn]*, в принципі, якщо його дуже швидко вимовляти, то певна схожість у звучанні простежується, а тому можна буде здогадатися про його значення. Графон *po' [pɜː]* є скороченою формою *poor [pɪə]*, яку зазвичай використовують для імітації діалектного мовлення, те ж саме стосується й

графону *w'ite*, який відповідає *white* [waɪt]; графон *mo'nfo'*, на перший погляд, зовсім не зрозумілий, *mo* [məʊ] зазвичай позначається скорочення від *month* «місяць», що контекстуально не вписується в комунікативну ситуацію, натомість, ми вважаємо, що це є стягнена форма лексеми *more*. Відповідно, йдеться про якесь порівняння, можливо кількісне, тому *mo'nfo'* [mɔ:nfɔ:] може цілком відповідати *more than four*. Графон *de mostes* дуже нагадує *the most*, оскільки нам уже добре відомо, що одним з маркерів негритянського діалекту є деформація означеного артикля *the* [ðə] на *de* [də].

Проаналізуємо український переклад:

Та звідки ці білі голодранці наберуть на негрів грошей? У них же ніколи не бувало більше чотирьох негрів. (Мітчелл М., Звіяні вітром, переклад Р. Доценка)

Вирішуючи проблему відтворення негритянського діалекту в перекладі, перекладач не поспішає фонетично модифікувати слова, натомість вводить просторічні одиниці, наприклад *w'ite trash* перекладено як «білі голодранці», голодранцями в народі називають дуже бідних людей. Знову перекладач залишається вірним своєму читачеві та робить твір зрозумілим для сприйняття без зайвих фонетичних деформацій, хоча й порушуючи при цьому авторський замисел та деформуючи вихідний образ.

Поглянемо на інший приклад:

Ah ain' never figgered dat out, mahseff, – replied Jeems, undisturbed by his master's scowl. – Look ter me lak dey'd 'lect all de awficers frum rich gempnum, 'stead of swamp trash. (Mitchell M., *Gone with the Wind*)

Маркерами діалектного мовлення на фонетичному рівні є: фонетична деформація особового займенника *I* [aɪ] на *Ah* [ɑ:]; фонетична деформація зворотного займенника *myself* [maɪ'self] на *mahseff* [mɑ:sɛf]; фонетична деформація вказівного займенника *that* [ðæt] на *dat* [dæt], означеного артикля *the* на *de* [də]; фонетична деформація інфінітивної частки *to* [tu:] на *ter* [tɜ:], *ter=to*; деформація дієслова *elect* [ɪ'lekt] на *'lect* [lekt]; прислівника *instead*

[m'sted] на [sted]; фонетична деформація *gentlemen* ['dʒentlmən] на *gempmim* ['dʒempmim], *gempmim*=*gentlemen*; фонетична деформація прийменника *from* [frɒm] на *frum* [frʌm]; фонетична деформація *like* [laɪk] на *lak*, що за вимовою нагадує *lack* [læk].

Проаналізуємо український переклад:

*Отож я не розумію цього, – відказав Джимс, анітрохи не злякавшись гострого тону хазяїна. – Як на мене, їм би **тра** обирати офіцерів із заможних **жентменів**, а не з цих болотяних **голодранців**.* (Мітчелл М., Звіяні вітром, переклад Р. Доценка)

Що робить перекладач? Аналогічно з попередніми прикладами перекладає *trash* просторіччям «голодранці», редукує лексему «треба» як «тра», а також фонетично модифікує лексему «джентльмени» як «жентмени». Тобто усі фонетичні аномалії перекладач компенсує просторічними елементами «голодранці» та «жентмени».

Продовжуючи наш коментар про негритянський діалект, наведемо ще один фрагмент, який ілюструє мовлення нянечки міс Скарлет з роману “*Gone with the Wind*”:

*Ah has said time an' again, it **doan** do no good **doin'** **nuthin'** fer w'ite trash. Dey is **de shiflesses**, **mos'** ungrateful **passel** of no counts **livin'**. An' Miss Ellen got no **bizness weahin'** herseff out waitin' on folks **dat** did **dey** be **wuth shootin'** **dey'd** have **niggers ter** wait on **dem**. An' **Ah** has said...* (Mitchell M., *Gone with the Wind*).

В оригіналі діалект зображено переважно за допомогою тих же засобів, що і в попередніх прикладах, тобто фонетичних порушень у комплексній взаємодії з граматичними: *Ah*=*I*, *dey*=*they*, *de*=*the*, *ter*=*to*, *dat*=*that*, *waitin'*=*waiting*, *doin'*=*doing*, *w'ite*=*white*, *nuthin*=*nothing*, *mos'*=*most*, *doan*=*do not* (при узгодженні із займенником *it* має бути *does not*). Також ми помітили фонетичну деформацію прикметника *shiftless* ['ʃiftlɪs] на *shiflesses* ['ʃɪflɪsɪs], прийменника *for* [fɔː] на *fer* [fɜː] та прийменника *with* [wɪð] на *wuth* [wʌð].

Проаналізуємо український переклад:

Скі'ки я вже кажу: нічо' не варті ці білі голодранці, аби заради них так перериватись. Вони такі недбальці, такі невдячники, що гірших і не знайти. І міс Еллен нема чого з ними панькатись, бо вони коли б тямущі були, то вже давно завели б собі чорнюків. Тож я кажу... (Мітчелл М., Звіяні вітром, переклад Р. Доценка)

У перекладі окрім вже звичних для нас усічених форм, на кшталт «скі'ки» = «скільки», «нічо'» = «нічого» наявні в більшій кількості просторічні лексеми: «голодранці» на позначення бідноти, «невдячники», тобто зовсім не вдячні люди, та «чорнюки» – зневажлива, груба чи навіть образлива назва чорношкірого населення. Цілком ймовірно, що перекладач при відтворенні негритянського діалекту керується тими асоціаціями, які наявні в українській культурі. Перше, що уявляє український читач, читаючи романи, в яких головними героями є афроамериканці, це рабство, бідність, неграмотність та неосвіченість. Тобто, чорношкірих асоціюють з представниками «соціального дна», а тому у перекладах особливості їх мовлення відтворенні скоріше з урахуванням їх соціального статусу/положення, зовсім незважаючи на територіальну приналежність, яку неможливо адекватно зобразити засобами цільової мови. Саме тому, на нашу думку, перекладачі намагаються розкривати соціальні ознаки такого мовлення, а не територіальні.

Продовжуючи перекладацький коментар цього підрозділу, ми б хотіли згадати роман *“The Adventures of Huckleberry Finn”* американського класика Марка Твена, в якому мовлення одного з персонажів – негра Джима – рясніє фонографічними стилізаціями. З огляду на те, що в існуючих чотирьох його перекладах, жодні порушення на фонетичному рівні не виявлені, ми вирішили провести власний експеримент, в рамках якого студентам 6 курсу факультету іноземних мов перекладацького відділення було запропоновано перекласти фрагмент мовлення Джима (в рамках експерименту ми пропонували студентам перекласти різні за складністю фрагменти з тексту, перекладацький аналіз одного з них ми наводили у розділі 1.1.2):

“What do dey stan’ for? I’s gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin’ for you, en went to sleep, my heart wuz mos’ broke bekose you wuz los’, en I didn’ k’yer no’ mo’ what become er me en de raf’. En when I wake up en fine you back agin, all safe en soun’, de tears come, en I could a got down on my knees en kiss yo’ foot, I’s so thankful. En all you wuz thinkin’ ‘bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is trash; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren’s en makes ‘em ashamed.”
(Twain M., Adventures of Huckleberry Finn)

Як бачимо, діалектне мовлення Джима зображено здебільшого за допомогою тих же фонетичних деформацій / модифікацій, що і у попередніх прикладах, зокрема, *dey=they*, *de=they*, *wid=with*, *en=and*, *soun’=sound*, *wuz=was*, *mos’=most*, *no’ mo’=no more*, *dat=that*, *fren’ns=friends*, *‘em=them*, *ole=old*, *soun’=sound*, *thinkin’=thinking*, *gwyne=gonna*. Ми пропонуємо поглянути на абсолютно різні варіації перекладу, виконаного студентами. Принагідно зауважимо, що для аналізу ми відібрали лише декілька перекладів, оскільки більшість студентів-респондентів вирішили йти шляхом найменшого спротиву, ігноруючи графонами у перекладі. Проаналізуємо отримані результати:

(1) *«Що це все означає? Ось, що я тобі скажу. Коли я покінчив з роботою, подзвонив тобі і пішов спати, моє серце було майже розбите, тому що ти загубився, і я не розумів, що сталося. А коли я прокинувся і побачив тебе знову, цілого і здорового, мені навернулись сльози. Я був готовий впасти на коліна і цілувати тобі ноги – такий вдячний! Все, про що я міг думати, було те, як тобі вдалося пошити старого Джима в дурні своєю брехнею. Це те, що потрапляє до смітника, а сміття – це те, що люди виливають на голови та на своїх друзів, щоб засоромити».*

(2) *«Що це значить? А я скажу тобі. Коли вже я зробив всю роботу, я тебе кликати став, а потім заснув. Моє серце розбитим було, адже ти зник. Я не знав, що буде далі зі мною. Але коли прокинувся я, ти був на місці, цілий та неушкоджений. Я почав плакати та готовий був розцілувати твої ноги, я дуже*

вдячний. А ти тільки-но і думаєш про те, щоб задурювати голову Джиму. Цей візок непотріб, непотріб також і люди, які бруд виливають на голову та наплюжють друзів».

У перших двох перекладах повністю ігноруються інтенції автора зобразити ідіолект негра Джима, студенти не вдаються до найменших спроб відтворити у своїх перекладах фонографічні стилізації, вони не намагаються використати хоча б якісь просторічні одиниці, притаманні для характеристики мовлення персонажу в українській мові. Тому робимо невтішний висновок – відбуваються масштабні порушення макро-образу.

(3) *«**Шо** вони значать? Я-от можу тобі **сказать**. Коли я весь **змучився**, шукаючи тебе, то заснув, але моє серце не **прекращало боліть**, бо ти **потірявся**. Я вже не думав, **шо** **случиться** зі мною, чи з плотом. І **потом**, коли я **проснувся** і побачив, **шо** ти повернувся, живий і здоровий, **сльози полились градом**, та я готовий був падати на землю і цілувати тобі ноги, бо був такий вдячний. А ти думав **токо** про те, як **обвів** старого Джима, надуривши його. І саме це - гниль, і люди, які ось так поводяться з друзями, – гнилі. **Студоба**».*

У цьому перекладі студент спробував імітувати діалектну вимову негра Джима за допомогою просторічних одиниць та русизмів, або як ще прийнято говорити «суржилом». Просторіччя «шо» відповідає правильному «що», розмовні форми «сказать», «боліть» – правильним «сказати», «боліти» відповідно. Русизми «змучився» = «втомився», «прекращало» = «переставало», «потірявся» = «загубився», «случиться» = «трапиться», «потом» = «потім», «проснувся» = «прокинувся», «токо» = «тільки» використані для відтворення неосвіченості та безкультурності Джима, оскільки в українській мові неграмотність людини прийнято передавати похідними одиницями від двох мов, наприклад, українською та мовою сусідньої країни, як от російська, польська, чи румунська. Також при перекладі використано фразеологічний зворот «сльози полились градом» на позначення сильного плачу, оскільки українська мова добре відома своєю експресивністю, тому додавання фразеологізмів з метою додаткового увиразнення є поширеною практикою

серед українських перекладачів. Лексична одиниця «стидоба», що виражає міру сорому, також є проявом надмірної експресії української мови. Тож, з одного боку, трансформації макро-образу Джима не відбулось, у свідомості українського читача негр Джим залишається неосвіченою, малограмотною людиною; з іншого боку, читач не має можливості уявити справжній колорит мови, якою говорить Джим. Тобто, територіальний статус головного героя у перекладі зовсім не розкрито.

(4) *«Навіщо **оно** тут **стоїть**? Я маю тобі сказати. Коли я зробив усю роботу і кликав тебе спати, **мойо** серце тужило, бо ти загубився. Я не **понімав**, **що трафілося**, і було так тяжко. **Когда** я прокинувся і **нашол** тебе і **побачів**, **що ти возвернувся** **целий і невредимий**, у мене були сльози, я **упал на колені** і цілував твої ноги. Я такий **благодатний**. Ти **собрехав** Джиму. Брехня – це сміття, а сміття – се той бруд, який покладають на голову друзям і не **стісняються**».*

Наступний переклад цікавий тим, що вже з першого речення студентка не зрозуміла, про що в ньому йдеться. Вона не впізнала, чи, може, не знала як правильно перекладається англійська лексема *stand for* і переклала її як «стояти», що, звичайно, неправильно, оскільки, правильний переклад – «означати». Далі, лексема «благодатний» також є неправильним відповідником, оскільки у тексті чітко зазначено *thankful*. Нам здається, що коли, перекладачка не могла знайти правильний український відповідник, вона вживала російські лексеми лише адаптовані до української вимови: російські слова графічно зображено українськими літерами – «мойо» нагадує російську лексему «мое», «нашол» відповідає правильній російській лексемі «нашел», «упал на колені» взята фактично з російської мови – «упал на колени» (українською «впасти на коліна»), лише у правописі використано літери української абетки; «целий і невредимий» є фонетичною деформацією російського еквівалента «целый и невредимый», «розвернувся» = українському відповіднику «повернувся». Український відповідник «тра~~ф~~илося» від правильного «трапилося», ймовірно, виник через друкарську помилку випадково, але неграмотність головного героя

у комбінації з просторічними формами «понімав» та «стісняються» передає реалістично. Отже, робимо висновок, що свідомо чи, можливо, через власну непрофесійність студентка, яка виконувала цей переклад, все ж таки, намагалася фонетично його деформувати, деякі спроби були навіть дуже вдалимими, і таким чином, не порушила образ неосвіченого Джима. Авторські засоби фонографічної персоніфікації при перекладі відтворені.

Далі Вашій увазі пропонуємо фрагмент з твору “*Between Rounds*” авторства О. Генрі, в якому зображено особливості вимови, зумовлені соціальним статусом персонажа:

I heard ye, came the oral substitutes for kitchenware. Ye can apollygise to riff-raff of the streets for settin’ yer unhandy feet on the tails of their frocks, but ye’d walk on the neck of yer wife the length of a clothes-line without so much as a kiss me fut, and I’m sure it’s that long from rubberin’ out the windy for ye and the victuals cold such as there’s money to buy after drinkin’ up yer wages at Gallagher’s every Saturday evenin’ and the gas man here twice today for his. (Henry O., *Between Rounds*)

Для зображення соціолектних особливостей персонажного мовлення в оригіналі автор використовує графони, для яких є характерним змінена якість голосного та приголосного звуків, наприклад, *ye, yer* [jə] замість *you* [ju:], *apollygise* [əˈpɒlɪdʒaɪz] замість *apologize* [əˈpɒlədʒaɪz], *fut* [fʌt] замість *foot* [fʊt]. Також спостерігаються традиційні фонетичні скорочення лексем із закінченням *ing*: *settin’=setting, evenin’=evening, drinkin’=drinking*. Зазначені фонографічні стилізації разом із розмовним *riff-raff* [ˈrɪfræf] реалістично передають мовленнєву характеристику неграмотної людини, представника американських соціальних низів.

Проаналізуємо переклад:

Чула вже я, – долетіло до нього замість кухонного посуду – як ти вибачаєшся перед усякою поганню, що незграбними ногами наступив їй на хвіст, у жінки ж на шиї ладен танцювати, і хоч би що, а я його, негідника, жду не діждусь, аж очі болять і вечеря простигла, купила на останні гроші,

ти ж пропиваєш по суботах у Галлегера всю зарплатню, а сьогодні вже двічі приходив про гроші чоловік від газової компанії. (Генрі О., В антракті, переклад Ю. Іванова)

Усі фонетичні особливості вимови перекладач компенсує засобами лексичного рівня, а саме розмовною лексикою «погань» та ідіомами «наступити на хвіст» у значенні «кривдити», «ущемляти чийсь інтереси». Звичайно, такий переклад полегшує сприйняття читачем, але помітний суттєвий недолік: на нашу думку, перекладачеві не вдалось повною мірою показати соціальні ознаки мовлення свого героя, що призвело до певних змін мовленнєвої характеристики персонажу.

Наступний приклад також ілюструє, що просторічна вимова відтворюється у перекладі переважно українськими просторіччями. Ми відібрали фрагмент мовлення сера Піта Кроулі з роману “*Vanity Fair*” Ернеста Гемінґвея, якому притаманні риси грубого, невихованого чоловіка, тому він може собі дозволяти просторічні лайливі, принижуючі чи образливі слівця у розмові будь з ким:

*He, he! I'm Sir Pitt Crawley. **Reklect** you owe me a pint for bringing down your luggage. He, he! Ask Tinker if I ayn't. Mrs. Tinker, Miss Sharp, Miss Governess, Mrs. Charwoman. Ho, ho!* (Thackeray W. M., *Vanity Fair*)

Графон *reklect* [ri:k'lekt] є фонетичною деформацією дієслова *recollect* [ri:kə'lekt]; вигуки *he, he* та *ho, ho*, що вживаються переважно при гучному нахабному сміхові, використанні для посилення стилістичного ефекту (автор наголошує на грубості Піта Кроулі). Діалектна форма *ayn't* [eɪnt] відповідає *am not*.

Переклад:

*Хе-хе-хе. Я сер Кроулі. **Затямте**: ви мені винні пінту пива за те, що я приніс ваші речі. Хе-хе! Як ви не вірите, спитайте в Тінкер, хто я такий. Міс Тінкер, познайомтеся: міс Шарп, міс гувернантка, познайомтеся з підмітальницею, га-га-га!* (Теккерей В., Ярмарок сусти, переклад О. Сенюк)

Графон *relect* у перекладі відтворено як «затямте», на нашу думку, перекладач навмисно обрав такий відповідник задля посилення стилістичного ефекту. Англійські вигуки *he, he* та *ho, ho* на позначення сміху яскраво перекладені українськими розмовними формами «хе-хе-хе» та «га-га-га», що цілком відповідає очікуванням та уявленням читачів. Проте, у перекладі дещо порушено задум автора: він, мабуть, задля комічного ефекту до прибиральниці звертається *Mrs. Charwoman*, однак перекладач вилучає «місіс», тим самим не у повній мірі відтворює нахабність Кроулі.

В іншій репліці сера Кроулі ми помічаємо фонетичні порушення вимови, спричинені його віковими характеристиками. Наприклад:

*You are making **vun** of me, Becky. Who'd ever go to marry you without a shilling to your **voutune**?* (Thackeray W. M., *Vanity Fair*)

Очевидно, через свій поважний вік баронет не вимовляє глухий [f], тому автор робить заміну дзвінким [v] (*vun* [vʌn] = *fun* [fʌn], *vortune* ['vɔ:tʃ(ə)n] = *fortune* ['fɔ:tʃ(ə)n]).

Переклад:

Ви глузуєте з мене, Бекі! Кому б спало на думку одружуватися з вами, коли ви не маєте ані шилінга в кишені?! (Теккерей В., Ярмарок суєти, переклад О. Сенюк)

У перекладі, на жаль, особливість вимови баронета не відтворена, однак, на нашу думку, саме на відтворення такої особливості мовлення сера Кроулі в українській мові можна б було знайти ресурси. Наприклад, «глузуєте» показати як «хлузуєте», «одружуватися» як «отружуватися», «шилінг» як «жилінг» тощо.

У наступній репліці сера Кроулі ми помічаємо не лише фонетичні деформації, а ще й граматичні:

*How do, my dear? Gad, you've a pretty face, too. You **ain't** like that old horse—godmother, your mother. Come and give old Pitt a kiss, like a good little **gal**.* (Thackeray W. M., *Vanity Fair*)

З контексту ми розуміємо, що фраза *How do* є скороченням від *how do you do* («як справи»), архаїчне (діалектне) скорочення *ain't* = *are not*, або *am not*, фонетично деформована лексема *gal* [gæɫ] = *girl* [gɜ:l].

Переклад:

Як ся маєте, голубко? Ба, а писочок у вас таки гарненький! Ви зовсім не схожі на стару шкапу, свою матінку. Ходіть-но поцілуйте старого Пітта, як слухняне дівчатко. (Теккерей В., Ярмарок суєти, переклад О. Сенюк)

Фонетичні та граматичні порушення у мовленні сера Кроулі компенсуються зниженою лексикою – «писочок», «стара шкапа», та розмовною – «ходіть-но», «дівчатко», «матінка». Очевидно, що знову ми стикаємось зі стратегією одомашнення, більш того, перекладач використовує розмовні одиниці, які здебільшого поширені на Західній Україні. Тобто, у перекладі мовлення аристократа Кроулі є близьким до західноукраїнського діалекту, представленого у сільській місцевості. Фактично, такий переклад відтворює стилістику оригіналу, в якому Кроулі є сільським аристократом, але, водночас, не показує його індивідуальних особливостей вимови.

Вже інший приклад у романі “*Vanity Fair*” ілюструє розмову між слугами, і ми помічаємо, що їх мовлення фонетично модифіковане.

*I hope you've forgot **nothink**? Miss Melia's **gownds** – have you got them – as the lady's maid was to have 'ad? I hope they'll fit you. Shut the door, Jim you'll get no good out of 'er, continued John.* (Thackeray W. M., *Vanity Fair*)

У репліці персонажа присутні графони: *nothink* ['nɒθɪŋ] = *nothing* ['nʌθɪŋ], *gownds* [gaʊnds] = *gowns* [gaʊns], *'ad* [æd] = *had* [hæd], *'er* [ɜ:] = *her* [hɜ:].

Переклад:

А ви там нічого не забули? Забрали всі сукні міс Емілії? Ті, що належали покоївці? Думаю, вони вам будуть до лиця! Та зачиняй, Джіме, дверцята, однаково від неї нічого не урвеш, – повів далі Джон. (Теккерей В., Ярмарок суєти, переклад О. Сенюк)

Усі порушення мовлення перекладач компенсує єдиним розмовним висловленням «однаково від неї нічого не урвеш», що здається вдалим

рішенням з точки зору стилістики, однак, прагматична складова порушена, оскільки соціальна приналежність героя у цьому перекладі знехтувана. Переклад не розкриває образ служниці, яка не має належного культурного та освітнього рівня.

3.2 Відтворення графонів на позначення іншомовного акценту мовця

Ще одним не менш важливим питанням сучасного перекладознавства, яке дедалі частіше потрапляє у фокус уваги науковців, є дослідження *контамінованого мовлення іноземця* або *іншомовного акценту*, який характеризує національну приналежність персонажу і його ступінь асиміляції в іншомовне середовище.

За визначенням В. Кочубей, *акцент* трактується як «фонетичне явище, що є динамічною системою відхилень від вимовної норми нерідної для мовця мови, яке виникає внаслідок інтерференції навичок звукового оформлення рідної мови, охоплює всі аспекти звукової будови іноземної мови та розпізнається носіями цієї мови» [62, с. 6]. Перекладознавці *іншомовний акцент* називають ще «*мовною неправильністю*» [143, с. 222], або «*спотвореним розмовним мовленням*» [123, с. 92]. Відтворення акценту в перекладі досягається завдяки певному інструментарію, здебільшого фонетичного характеру, зокрема, графону або фонографічній стилізації, які можуть доповнюватися елементами лексичного чи навіть граматичного рівнів. Стосовно тих прийомів зображення контамінованого мовлення, що не є графонами, то вони перебувають у комплексній взаємодії з останніми, а отже й вимагають комплексного відтворення у перекладі. Це припущення підтверджують Т. Некряч та О. Копильна, за спостереженнями яких, стратегії відтворення іноземного акценту в українському перекладі представлені через:

1) фонетичні засоби: заміна дзвінких приголосних глухими, заміна твердих приголосних м'якими, або навпаки;

2) порушення морфологічної та синтаксичної норми: неправильне вживання родових форм, числа особи, відмінка іменників і прикметників, форм особи часу, способу дії дієслова тощо;

3) неправильне вживання слів, іноземні вкраплення;

4) компенсацію, якщо переклад звучить природно та правдоподібно [101, с. 159].

На наш погляд, хоча фонографічні стилізації, що імітують мовлення іноземців, не мають усталених відповідників у цільовій мові, перекладач у переважній більшості випадків може створити цілком адекватний okazіональний аналог, виходячи з тих стереотипів, які існують про іншу мову в кожній приймаючій лінгвокультурі. Тому відтворення контамінованого мовлення у перекладі може здатися цілком виконуваним завданням, оскільки кожна культура має власні уявлення про те, з яким саме акцентом говорять їхньою мовою представники тих чи інших народів. Інакше кажучи, будь-який пересічний англієць чи американець легко зможе показати, як (на його думку) говорить англійською німець, француз, росіянин чи китаєць: «У багатьох мовах існують стандарти, загальноприйняті способи зображення неправильного мовлення людини, яка належить до певної національності й говорить не зовсім правильно нерідною для неї мовою. Ці способи є різними для різних видів контамінованого мовлення, так що зображення англійського або російського мовлення німця не схоже на передачу мовлення китайця» [56, с. 218]. Коли ж у мові оригіналу зображується мовлення представників тієї культури, про яку в приймаючої сторони немає жодних (або, принаймні, більш-менш чітких) уявлень, то в такому разі завдання для перекладача ускладнюється. З іншого боку, навпаки, він аж ніяк не зобов'язаний керуватися вже існуючими традиціями, а може створювати власні стратегії.

Отже, задля верифікації власної гіпотези ми розглянемо у цьому підрозділі низку прикладів. Почнемо свій коментар з роману *“Pioneers”* Фенімора Купера, в якому головні герої розмовляють з відчутним німецьким акцентом:

“*Velcome, velcome Tchooge,*” said the elder of the party, with a strong German accent. “Miss Petsy *vill* owe me a kiss.” “*Donner und blitzen, Richart!*” exclaimed the veteran German, looking over the side of the sleigh with unusual emotion, “*put* you will *preak ter* sleigh and *kilt ter* horses!” *Ter deyvel, Richart!*” he exclaimed in a voice half serious, half- comical, “*put* you unload your sleigh very *hautily!*” (Cooper F., *Pioneers*)

У тексті оригіналу можемо виокремити такі маркери на позначення іноземного походження персонажа:

1) іноземні лексичні вкраплення: *Donner und blitzen* – німецьку лайливу фразу, українським відповідником якої є «Хай йому дідько»; німецький означений арктикль *der*, який деформовано у *ter*, замість англійського означеного артиклю *the*;

2) авторський коментар: *with a strong German accent*;

3) фонетичні спотворення англійських лексем за рахунок:

а) заміни одного звуку, який не представлений у фонетичній системі мови-оригіналу, іншим. Зокрема, губний [w] не представлений у системі приголосних відповідно до правил фонетики німецької мови, натомість його замінюють на губно-зубний приголосний [v], *velcome*=*welcome*, *vill*=*will*;

б) заміни дзвінких приголосних глухими під впливом особливостей їх дистрибуції в мові-оригіналі акценту, [b] замінили [p], *preak*=*break*, *put*=*but*, [d] на [t], *ter*=*der*, *kilt*=*killed*, *Richart*=*Richard*;

в) заміни приголосних разом з голосними, *judge*[dʒʌdʒ] модифіковано у *tchooge*['tʃʊdʒ], тобто, [dʒ] замінено на [tʃ], [ʌ] на [ʊ];

г) зміни фонетичної якості лексеми: *deyvel*[deɪvl]=*devil*['devl].

Розглянемо переклад:

Фітаю, фітаю, судде, – з помітним німецьким акцентом мовив найстарший. – Міс Петсі **финен** мені один поцілунок. Хай йому дідько! – вигукнув старий німець, з незвичним для нього збудженням позираючи через край саней, – **Ріхарте, ти зламати сани і фпивать** коні! **Тиорт** забирай, **Ріхарте,** – напівсерйозно, напівжартома вигукнув він, – ти **фправно**

виванташувать свій сани! (Фенімор-Купер Дж., Піонери або біля витоків Саксуеханни, с. 137, переклад Є. Крижевича)

В українському варіанті використано характерний для української мови звукопис німецького акценту, завдяки чому переклад набуває тієї природності, що є проявом стратегії одомашнення. Зокрема:

1) враховуючи особливості фонетики німецької мови, а саме вимови приголосної літери *v* як *[f]*, перекладач послідовно у тексті замінює *[в]* на *[ф]*, «фітаю» = «вітаю», «финен» = «винен», «фправно» = «вправно»;

2) у німецькій мові буквосполучення *ch* у середині та в кінці слова за вимовою нагадує український *[x]*, однак, його вимова в англійській мові нагадує український *[ч]*, тому англійський «Річард» у перекладі постає німецьким «Ріхартом»;

3) здійснено зміну свистячих приголосних, «тшорт забирай» = «чорт забирай». Вимова українського звуку *[ч]* нагадує німецьке буквосполучення *tsch*, яке має вимовлятися як *[tʃ]*, українське буквосполучення -тш- за звучанням максимально наближене до німецького *tsch*.

На додачу до цього:

4) збережено авторський коментар «з помітним німецьким акцентом»;

5) відтворено порушення на рівні граматики через:

а) неузгоджені родові форми: «Міс Петсі финен» = «Міс Петсі винна», у мовленні німця жінка на ім'я Петсі постає перед нами чоловіком;

б) використання безособових форм дієслова замість особових: *Richarte, ти зламать сани і фпивать коні!*. Типовою ознакою у перекладі мовлення іноземців є те, що вони часто говорять «інфінітивами». Зазвичай це відбувається через асиметричність двох мов і, відповідно, різні правила граматики. Досконало вивчити усі особливості української дієвідміни для іноземця – надскладне завдання, тому, як правило, у їхньому мовленні відсутні узгоджені граматичні форми.

Вважаємо цей переклад якісним та вдалим, оскільки усі проаналізовані нами порушення на фонетичному, лексичному та граматичному рівнях

відтворено таким чином, аби яскраво змалювати той стереотип німця, який склався у свідомості українського читача.

Наступний приклад ілюструє також німецький акцент, але вже іншого героя з цього ж роману, майора Гартмана. Основними засобами імітації іншомовного акценту у цьому прикладі є переважно фонетичні з поодинокими німецькими вкрапленнями.

*“Upon my **wort, toctor,**” observed Major Hartmann, with a roguish roll of his little black eyes, but with every other feature of his face in a state of perfect rest, “**put** you have a very pretty pocket-book of tools, and your **tector**-stuff glitters as if it was **petter** for **ter** eyes as for **ter pelly**. Now listen; I have **livet** seventy-five years on **ter** Mohawk, and in **ter woots**. You had better mettle as **mit ter deyvel**, as **mit ter hunters**”. (Cooper F., *Pioneers*)*

Маркери стилізації іноземного акценту здебільшого збігаються з маркерами, зазначеними нами у попередньому прикладі, а саме:

1) заміна дзвінкого [d] глухим [t] (*tector=doctor, livet=lived, ter=der, woots=woods*), дзвінкого [b] глухим [p] (*pelly=belly, petter=better*);

2) інтерференція вимови слів мови оригіналу акценту у вимову лексем англійської мови (лексема *wort*=німецькій *das Wört*);

3) вкраплення німецького прийменника *mit*, який тотожний з англійським *with* та німецького означеного артикля *der*, модифікованого у *ter* замість англійського *the*.

Тепер проаналізуємо переклад:

*Слово честі, **токторе**, – зауважив майор Гартман, лукаво моргаючи на лікаря чорними маленькими очищами, але більше жодною рисочкою не зраджуючи цілковитої серйозності, **фаши** інструменти **туше** гарні, а ліки так **плищать**, що мабуть, вони корисніші для ока, ніж для шлунка. Послухайте, я **шиву** в лісах і на Могоку **вше** сімдесят п'ять **рокіф**. Краще зайняти **торта**, ніж цих мисливців.* (Фенімор-Купер Дж., *Піонери або біля витоків Саксуеханни*, с. 261, переклад Є. Крижевича)

У перекладі мовлення німця відтворено фонетичними засобами частково за аналогією з першотвором:

1) дзвінкі приголосні замінюються глухими, зокрема, [д] замінюється [т], [б] замінюється [п], [ж] замінюється [ш], наприклад, «токторе» = «докторе», «плищать» = «блищать», «шиву» = «живу», «вше» = «вже», «туше» = «дуже»;

2) приголосний [в] замінюється [ф] для імітації вимови німецького [v], «фаші» = «ваші», «рокіф» = «років»;

3) свистячі приголосні замінюються глухими, внаслідок чого виникає лексема з абсолютно іншим значенням, [т] замінили [ч], «торт» = «чорт». Автор порівнює мисливців з дияволами (чортами), з чимось дуже страшним, проте у перекладача «чорт» чомусь перетворився у «торт» (різновид солодошів). Але, на нашу думку, такий відповідник не зумовить значні труднощі зі сприйняттям у читача, оскільки з контексту зрозуміло, що «торт» як солодоші тут ні до чого. Не дуже уважний читач може навіть не помітити цю особливість.

В іншому прикладі вже з роману “*The Sun Also Rises*” Ернеста Гемінгвея німецький акцент героя також відтворюється переважно засобами на фонетичному рівні:

- *Your frients haff gone up-stairs, the German said in English.*

- *Iss madam eating here?*

- *No, Brett said.*

- *Den I think a tabul for two will be enuff.* (Hemingway E., *The Sun Also Rises*)

На нашу думку, автор, обираючи засоби фонетичної деформації, керується *принципом зручності графічної репрезентації*, тобто використовує такі порушення норми, для зображення яких у мові існують зручні засоби. У нас складається враження, що автор навмисно підібрав зручні для сприйняття фонетичні засоби, адже занадто змінена графічна оболонка слова може завадити розумінню. Автор графічно зафіксував фонетичні порушення так, як герой говорить у реальному житті. Тим паче, що німецька літера *v* вимовляється як [f] і це потрібно показати орфографічно. Тому, враховуючи усі

характерні ознаки німецької мови, слова так і зобразили, як би вони звучали з вуст німця (*frients haff=friends have, iss=is, a tabul= a table, enuff=enough*).

Переклад:

- Ваші **трузі** пішли нагору, – сказав німець.

- Мадам їстиме тут?

- Ні, – сказала Бретт.

- У такому разі вам вистачить **штолика** на двох. (Хемінгвей Е., І сходить сонце (Фієста), переклад М. Пінчевського)

В українському перекладі фонетичні порушення відтворено, хоча й неповною мірою. Зокрема, перекладач використав прийом заміни дзвінкого приголосного глухим [д] замінили [т], «трузі» = «друзі», а також свистячий приголосний [с] замінили шиплячим [ш], «штолика» = «столика». Такий прийом характерний для українського звукопису німецької мови, тобто у цьому випадку знову можемо говорити про помірне застосування стратегії одомашнення.

Ще з одним прикладом мовної характеристики іноземця ми знайомимосся на сторінках оповідання “*The Cabbages and Kings*” О. Генрі:

You are just like a woman!" yelled Behrman. "Who said I will not bose? Go on. I come mit you. For half an hour I haf peen trying to say dot I am ready to bose. Gott! dis is not any blace in which one so goot as Miss Yohnsy shall lie sick. Some day I vill baint a masterpiece, and ve shall all go away. Gott! yes. (Henry O., Cabbages and Kings)

Різноманітні фонетичні засоби, такі як заміна дзвінкого приголосного глухим чи навпаки, які ми спостерігали у попередніх прикладах, а також вживання службових частин німецької мови дає підстави нам стверджувати, що головний персонаж – німець (*pose=bose, haf peen=have been, baint=paint, mit=with, Gott=God, dis blace=this place, vill=will, ve=we*).

Ви справжня жінка! – загорлав німець Берман. – Хто каже, що я не хочу позувати? Ану вперед. Я йду з вами. Півгодини я – намагаюся пояснити, що готовий позувати. Боже мій! Тут зовсім невідходяще місце хворіти такий

гарній дівчині, як міс Джонсі. Колись я намалюю шедевр, і ми всі виберемося звідси. їй-бо, виберемося. (Генрі О., Королі і капуста, с. 67, переклад В. Мисика)

У перекладі будь-які спроби показати німецький акцент повністю знівельовані. Усі фонетичні деформації перекладач компенсує, додавши лише єдину лексему «німець», наголошуючи на національності головного героя. Цей персонаж розмовляє правильною, грамотною літературною мовою, що є проявом «пригладженого» перекладу. Очевидно, що для рецепції такий переклад є зручнішим та легшим. Однак, він повністю руйнує стилістику оригіналу, позбавляючи його образності. У читача немає істинного враження про німця, оскільки авторський задум спотворено. Реальна картина першотвору не відтворена, що говорить про «зраду» перекладачем автора.

Таким чином, виходячи з уявлень чи стереотипів, які існують в одній культурі про іншу, скажімо в англійців про французів чи німців, або в українців про китайців чи фінів, чи навпаки, перекладачі, так само як і автори, вдаються до однакових прийомів відтворення іноземного акценту.

В іншому прикладі проаналізуємо відтворення французького акценту на матеріалі твору “*Call of the Wild*” Джека Лондона:

- *Dat Spitz fight lak hell,*” said Perrault.

- *An’ dat Buck fight lak two hells,*” was Francois’s answer. *An’ now we make good time. No more Spitz, no more trouble sure. ”*

- *Eh, eh?*” Francois cried. “Look at *dat* Buck. *Heem keel dat Spitz, heem t’ink to take de job.*”

- *Go ‘way, Chook!*” he cried.

- *Now, by Gar, I feex you!* Francois cried.

- *T’row down de club,*” Perrault recommended.

- *Nevaire such a dog as dat Buck!*” He cried. “No, *nevaire! Heem* worth one *t’ousan dollair,* by Gar!

- *Eh? Wot you say, Perrault?*” (London J., Call of the Wild)

Маркери позначення іншомовного акценту персонажу дещо співпадають з тими, що ми аналізували раніше, що є ще одним доказом на те, що в

англійській мові графони використовуються більш-менш рекурентно на основі типізованих та стереотипізованих засобів. У цьому випадку такими засобами є наступні:

1) заміна звуку, який не представлено у французькій фонетичній системі, наприклад, у фонетиці французької мови немає приголосного [ð], тому його замінили [d], наприклад, *dat=that, de=the*;

2) графічні маркери відхилення від норми, такі як редукція початкових голосних, *'way=away*, кінцевих приголосних, *an'=and, t'ousan=thousand*, а також опущення звуків, що підкреслює їхню відсутність у мові-оригіналу акценту, *t'ink=think, t'ousan=thousand, t'row=throw*;

3) графічні маркери акцентологічних порушень норми в англійській мові при зображенні французького акценту, наприклад, *nevaire [nevɛə]=never [ˈnevə]*, і, мабуть, вимовляючи «про себе» цю деформовану лексему, ми ставимо наголос на останній склад, що є притаманним для французької мови;

4) візуальні фонетичні деформації, які складно помітити на слух, тобто слово вимовляється ніби правильно, а насправді в ньому допущена орфографічна помилка, *feex [fiks] =fix [fiks], heem [him] =him [him], keel [kil]=kill [kil], wot [wɒt] =what [wɒt]*; лексему *like* деформовано у *lak*, що вочевидь, може вимовлятися і як [lɪk], і як [læk].

Проаналізуємо переклад:

- *Так, але й Шпіц гризся, як той чортяка, – зауважив Перро*
- *А Бек – як цілих два чортяки, – відповів Франсуа. Але тепер у нас хоч буде лад. Нема Шпіца – кінець гризні.*
- *Ну-ну! – скрикнув Франсуа. – Гляньте-но тільки на цього пса!.. Загриз Шпіца і вже заміряється на його місце.*
- *Геть звідси! – гукнув він.*
- *Ось я навчу, як мене слухатись! – крикнув Франсуа.*
- *Покинь-но дрючка! – порадив Перро.*

- Зроду не бачив такого собаки, як цей Бек! – Таки зроду. Тисячу доларів вартий він, їй-бо.

- Еге ж! Що ти скажеш, Перро? (Лондон Дж., Поклик безодні, переклад В. Гладкої та К. Корякіної)

В українському варіанті ми спостерігаємо доволі сумну картину, адже перекладачі знехтували численними фонетичними порушеннями на позначення французького акценту, тож французи в цьому перекладі говорять абсолютно нормативною мовою. На нашу думку, це можна пояснити тим, що переклад виконаний за часів Радянського Союзу, а у перекладознавстві радянської доби існувала традиція «пригладженого перекладу», про яку багато говорив К. Чуковський, і відповідно, відсутність фонетичних зламів у мові перекладу вважалася нормою. Тому можемо зазначити, що такий переклад є вірним та якісним з точки зору тогочасної перекладацької традиції. Однак, переклад, позбавлений усіх ознак акценту, сьогодні вважається неякісним в аспекті прагматики. Твір втратив свою стилістичну оригінальність, і, безумовно, читач позбавлений можливості «познайомитися» з істинним образом англійського мовлення французів. Цілком очевидно, що перекладачам було би не дуже складно знайти відповідники у мові перекладу для відтворення французького акценту, оскільки контамінація залежить від розбіжностей у структурі двох мов, які для пари англійська – французька є мінімальними. Враховуючи постійний розвиток мови, перекладачі мають сповна використовувати її ресурси для досягнення у своїх перекладах аналогічного ефекту, що й в оригіналі. Наприклад, у свідомості українців французи говорять гаркаво. Цю особливість дуже легко відтворити у перекладі, замінивши [p] на [ɣ]. Якщо перекладач ставить перед собою завдання реалістично відтворити мовлення іноземця, то можна знайти чи створити вдалі відповідники.

Наступний приклад з роману “*Gone with the Wind*” Маргарет Мітчелл також слугує яскравим доказом того, як радянські перекладачі уникали відтворення контамінованого мовлення. У тексті оригіналу представлено

мовлення француза з численними фонетичними порушеннями, зумовленими впливом рідної для нього французької мови:

*Cheeks **lak** ze rose, eyes **lak** ze emerald!" he said, kissing Scarlett's hand and paying tribute to the rouge upon her face. Pretty **lak w'en** I first see you at **ze** bazaar. You **remembraire**? **Nevaire** have I **forgot** how you toss your wedding ring in my basket. Ha, but **zat** was brave! But I should **nevaire** have **zink** you wait so long to get **anuzaire** ring!* (Mitchell M., *Gone with the Wind*)

У цьому прикладі іноземний акцент представлено частково через ті ж самі засоби, які ми вже аналізували у попередньому прикладові, а саме, деформацію лексеми *like* [laɪk] на *lak*, що вочевидь, може вимовлятися і як [lɪk], і як [læk], *nevaire* [nevɛə] = *never* ['nevə], і аналогічним чином *remembraire* [ri'membɛə] = *remember* [ri'membə].

Через відсутність у французькій фонетиці звуку [ð], який за вимовою схожий на [z] означений артикль *the* [ðə] модифіковано на *ze* [zə]; вказівний займенник *that* [ðæt] модифіковано на *zat* [zæt]; неозначений займенник *another* [ə'nʌðə] модифіковано на *anuzaire* [ə'nʌzə]; також через відсутність звуку [θ] (вимова буквосполучення *th* на початку повнозначних слів і наприкінці слова) дієслово *think* [θɪŋk] модифіковано на *zink* [zɪŋk].

Також наявні граматичні порушення: неправильний порядок слів у реченні та неправильне вживання третьої форми неправильного дієслова, *nevaire have I forgot* = *I have never forgotten*, *nevaire have I zink* = *I have never thought*.

Переклад:

Щічки як троянди, очі як смарагди! – промовив він, цілуючи руку Скарлет, і віддаючи належне її косметиці. Така сама врода, як і той перший день, коли я вас побачив. Пам'ятаєте той добродійний базар? Ніколи я не забував, як ви кинули обручку в мій козуб. Ото був мужній жест! Але я не думав, що ви так довго будете без нової обручки! (Мітчелл М., *Звіяні вітром*, переклад Р. Доценка)

Як можна легко впевнитися, у перекладі немає жодних натяків на французький акцент. Звичайно, для української мови фіксація відхилень на фонетичному рівні є менш властивою, і на перший погляд, може здатися, що у перекладачів не так багато можливостей. Відтворення іноземного акценту передбачає не лише перенесення мовленнєвих характеристик при перекладі у фонетичну площину, але й лексико-граматичну, яка більш характерна для української мови. Тому сучасні перекладачі мають добре усвідомлювати, що дрібниць у художньому дискурсі не може бути, і будь-які деформації мають бути адекватно відтвореними у перекладі, нехай і за допомогою прийому компенсації.

Продовжуючи наш перекладацький аналіз відтворення іноземного акценту в англо-українському перекладі, ми зупинимось на романі “*Short History of Tractors in Ukrainian*” Марини Левицької. Цей роман потрапив у фокус нашої уваги, оскільки в ньому зображується не просто відомий англійський акцент німця чи француза, що вже є звичним для українського читача, а український акцент членів сім’ї Маєвських, яка емігрувала до Великої Британії. Тож розглянемо на конкретних прикладах, як перекладач О. Негребецький впорався з нелегким завданням відтворити український акцент рідною для нього мовою. Почнемо наш коментар, досліджуючи мовлення жінки на ім’я Валентина, яка є не дуже освіченою, та погано володіє англійською, тому її «говірка» містить різноманітні злами як на фонетичному, так і на граматичному рівнях:

I no time eating. Only san-yeedge. I to come get car. After finish working I go Peterborough with Margaritka shopping. (Levycka M., *A short history of tractors in Ukrainian*)

Маркерами її акценту на фонетичному рівні є неправильна вимова слова *sandwich* [‘sænwɪdʒ], яке вона протяжно вимовляє як *san-yeedge* [‘sænji:ɔʒ]. На граматичному рівні ми спостерігаємо такі злами, як неправильне вживання часових дієслівних форм, жінка зовсім не володіє англійською граматиною та не знає особливостей утворення теперішнього, минулого чи майбутнього часів,

тому розмовляє просто «інфінітивами» без будь-якого узгодження з іншими членами речення, або взагалі пропускає дієслова: *I no time eating=I have no time for eating* або *I have no time to eat*; *I to come get car=I came to get a car*; *After finish working I go Peterborough with Margaritka shopping=After finishing work I will go to Peterborough with Margaritka to do shopping*.

Переклад:

Нема час їсти. Тільки бутерброд. Я прийти взяти машина. Після кінець робота я їхати Пітерборо з Маргаритка по крамницях. (Левицька М., Коротка історія тракторів по-українськи, с. 154, переклад О. Негребецького)

У перекладі О. Негребецького ми бачимо стандартний спосіб відтворення іноземного акценту, до якого часто вдаються сучасні перекладачі, імітуючи мовлення іноземців – порушення граматики (переважно неузгодження відмінкових форм іменників та діє відмінкових форм дієслів). Аналогічно з ідеєю автора перекладач створює героя, який також розмовляє «інфінітивами». Усі іменники Валентина вживає у називному відмінку. Нажаль, жодних фонографічних стилізацій О. Негребецький у своєму перекладі не використав:

Нема час їсти = нема часу їсти; я прийти взяти машина=я прийшла взяти машину; після кінець робота я їхати Пітерборо з Маргаритка=після кінця роботи я поїду в Пітерборо з Маргариткою.

Інший приклад на позначення мовлення Валентини розкриває лише її анормативну граматику, однак перекладач вертикально компенсує ці порушення на фонетичному рівні, використовуючи «суржик».

You think you very clever, Mr. Engineer, but you wait. Remember I always get what I want. (Levycka M., A short history of tractors in Ukrainian)

Знову ж таки, Валентина пропускає дієслова у реченнях *you very clever = you are very clever*, та порушує форму утворення наказового способу в англійській мові: *you wait = wait!*

Переклад:

Ти щитаєш, що дуже умний, пан інженер, но ти подожди! Запомни – я всігда получаю то, що хочу. (Левицька М., Коротка історія тракторів по-українськи, с. 200, переклад О. Негребецького)

За допомогою фонографічної фіксації «суржику» перекладач хотів передати неосвіченість жінки, оскільки в українській культурі «суржик» є показником неграмотності, вказує на людей, що проживають у сільській місцевості, та не володіють на належному рівні літературно правильною мовою. На наш погляд, таке перекладацьке рішення є більш вдалим, порівняно з попереднім, оскільки образ неосвіченої людини відтворено і є зрозумілим для аудиторії українських читачів. Переклад навіть більше передає неграмотність Валентини, аніж оригінал.

«Щитаєш» = «вважаєш», «шо» = «що», «умний» = «розумний», «інженер» = «інженер», «но» = «але», «подожди» = «зачекай», «запомни» = «запам'ятай», «всігда» = «завжди».

З наступного прикладу ми бачимо, як емігрантка з України не лише погано говорить англійською, а ще й використовує дивакуваті слова у своєму мовленні – на перший погляд англійські, але фонетично дуже модифіковані:

She talked in her own DIY language – Ukrainian sprinkled with words like handheldblendera, suspenderbeltu, green-fingersdski. (Levycka M., A short history of tractors in Ukrainian)

Очевидно, *handheldblendera*=*hand+held+blender*, що може означати «ручний блендер», *suspenderbeltu*=*suspender+belt* («підв'язка для панчох»), *green-fingersdski*=*green+fingers* («мистецтво садівництва»).

Валентина під впливом англійської мови у своїй рідній мові використовує іноземні слова, переважно іменники, модифікуючи їх характерними для української мови родовими закінченнями, і це створює доволі потужний комічний ефект, що відтворюється перекладачем шляхом транскодування. Як наслідок, натяк на іноземний акцент повністю втрачається, до того ж українському реципієнтові загадкові англомовні запозичення залишаються цілком незрозумілими:

Вона говорила своєю саморобною мовою – українською, побризканою словами, на зразок гендблендера, саспендербельта, грінфінгерські. (Левицька М., Коротка історія тракторів по-українськи, с. 7, переклад О. Негребецького)

Ще на декількох прикладах ми розглянемо, як англійською говорить родич Валентини Маєвської, Микола:

Thirty-six. She is thirty-six and I am eighty-four. So vat? There is a snap in his voice. (Levycka M., A short history of tractors in Ukrainian)

В оригіналі він говорить нібито граматично правильною англійською, проте допускає помилки у вимові певних слів. Відповідно, автор зображує такі помилки на фонетичному рівні: англійське *what* [wɒt] перетворилось на *vat* [vet]. У перекладі ми бачимо, що автор використав аналогічний прийом: українське правильне «що» відтворено розмовним «шо»:

Тридцять шість. Їй тридцять шість, а мені вісімдесят чотири. То й шо? (Левицька М., Коротка історія тракторів по-українськи, с. 2, переклад О. Негребецького)

Проте, на нашу думку, варіант «шо» дещо не в повній мірі розкриває особливості вимови героя, можна було б запропонувати такий варіант як «счо». Хоча спосіб зображення мовлення Миколи і в оригіналі, і в перекладі вказує на його недосконале володіння як рідною українською мовою, так і чужою англійською.

Приклад, наведений нижче, також слугує доказом того, що Микола недостатньо володіє нормами фонетики англійської мови.

You see in this country Lada is not considered to be sheek car. (Levycka M., A short history of tractors in Ukrainian)

У французькому за походженням слові *chic* відбулись візуальні фонетичні деформації: *chic* [ʃi:k]=*sheek* [ʃi:k]; буквосполучення *ch* має вимовлятися наближено до вимови буквосполучення *sh* [ʃ] і відповідно до норм французької фонетики, дещо пом'якшено.

Переклад:

*Розумієш, у нас Ладу не вважають за **шыікарну** машину.* (Левицька М., Коротка історія тракторів по-українськи, с. 87, переклад О. Негребецького)

Перекладач, у свою чергу, для реалістичного відтворення пом'якшення французької лексеми в українській мові вживає «ь». Відповідно, українська лексема «шикарний», в якій [ш] є твердим, деформується у «шыікарний». На нашу думку, такий переклад відповідає уявленням українського читача, оскільки в українській культурі існує стереотип, що французи гаркавлять та пом'якшено вимовляють шиплячі та свистячі звуки. Перекладачеві навіть можна б було зобразити «шыікагний», використати [г] замість [р] як індикатор гаркавості.

На завершення нашого перекладацького коментаря акценту української сім'ї, хотілося б декілька слів сказати про мовлення дружини Миколи, Людмили. Згідно з оригіналом, ця жінка постає високоосвіченою, вихованою та дуже манерною. Відповідно, зважаючи на такі характеристики, вже малоймовірно, щоб вона допускала помилки у своєму мовленні. І дійсно, на фрагменті з оригіналу ми можемо переконатися у її грамотності:

Black chocolate, my mother called it. Come on, my little darlings, she would whisper to the marrows, have some black chocolate. (Levycka M., A short history of tractors in Ukrainian)

Однак перекладач, захопившись ідеєю вживання суржику, літературно правильне мовлення відтворив саме суржиком:

*Чорний **шиколад**, називала його мати, їжте, мої **манєнькі**, – шепотіла вона кабачкам, – їжте чорний **шиколадик**.* (Левицька М., Коротка історія тракторів по-українськи, с. 12, переклад О. Негребецького)

Лексема «шиколад» зображена відповідно до норм української фонетики, оскільки у вимові не простежується чітко наголошений [о]. Варіант «шиколадик» взагалі відсутній в літературній мові, і притаманний виключно розмовному зниженому стилю. Лексема «манєнькі» є модифікацією прикметника «маленький», в якому -єньк – пестливий суфікс. Для зображення почуттів чи захоплення по відношенню до людей, тварин чи рослин тощо, в

українській мові представлена система пестливих суфіксів. Тож Людмила, розмовляючи зі своїми кабачками на городі, так люб'язно до них зверталась, проявляючи своє дивовижне почуття радості. Отже, жінка, яка гарно розмовляє англійською, виявляється в перекладі не правильно говорить українською. На нашу думку, таке перекладацьке рішення можна пояснити власним стилем перекладача О. Негребецького. На сторінках усього перекладу роману ми зустрічали елементи суржику, навіть там, де в оригіналі не було жодних деформацій.

Наступний цікавий приклад на матеріалі твору “*The Witches*” Роалда Дала чудово ілюструє креативність перекладача, якому вдалося зберегти зловісний, але разом із тим дещо кумедний, акцент не людини, а фантастичного персонажа – відьми:

*I demand maximum **rrre-sults**! So here are my orders! My orders are that every single child in this country shall be **rrrubbed** out, **sqvashed**, **sqvirrrttted** and **frrrittered** before I come here again in **vun** year's time!* (Dahl R., *The Witches*)

Цей випадок є для нас цікавим передусім через те, що акцент казкового персонажу не має чіткої національної атрибуції, хоча за загальним враженням сильно нагадує німецьку або ж одну зі скандинавських мов (головний герой роману, як і сам письменник, родом з Норвегії), наприклад, відсутність звуку [w] та особливе звучання [r], яке, наприклад, в німецькій мові вимовляється дуже різко, можна навіть сказати, з певною грубістю, на що також вказує й подвоєння літер b і t: *rrre-sults=results, rrrubbed=rubbed, sqvashed=squashed, sqvirrrttted=squirted, frrrittered=frightened, vun=fun.*

Проаналізуємо переклад:

*Я вимагаю максимальних **ррезультатів**! Ось моє **ррозпорядження**! Наказую, щоб **черрез ррік**, коли я сюди **поверрнусь**, у цій **кккраїні** не **ззалишилось** жодної дитини! Усіх їх треба **стеррти** в **поррошок**, **рроззтонтати**, **рроззрріззати** та **ззасмажити**. (Дал Р., Відьми, с. 27, переклад В. Морозова)*

Перекладач В. Морозов вирішив аналогічним до авторського чином зобразити акцент відьми, подвоюючи приголосний [p] та [z], «ррезультатів» = «результатів», «рроззпорядження» = «розпорядження», «черрез рік» = «через рік», «поверрнусь» = «повернусь», «ккраїні» = «країні», «ззалишилось» = «залишилось», «стеррти» = «стерти», «поррошок» = «порошок», «рроззтоптати» = «розтоптати», «рроззрріізати» = «розрізати», «ззасмажити» = «засмажити».

Проте, у тексті перекладу ми можемо спостерігати значно більше фонетичних деформацій, оскільки кожне слово у тексті перекладу, що містить літеру «з» або «р», автоматично розглядається перекладачем В. Морозовим, як потенційний фонетичний злам. Варто додати, що така інтенсифікація вихідного прийому в перекладі є однією з характерних рис цього перекладача, особливо коли йдеться про твори для дитячої аудиторії.

Отже, проведене нами дослідження дозволяє зробити висновок, що засоби створення іноземного акценту обираються відповідно до принципу зручної графічної репрезентації; у деяких випадках засоби зображення контамінованого мовлення у двох мовах різняться через реальні відмінності у фонетичних системах; і частково через існуючу традицію передачі іншомовного акценту.

3.3 Відтворення графонів на позначення фізичних, емоційних та вікових характеристик мовця

Наш перекладацький коментар у цій категорії розпочнемо з аналізу роману *“Flowers for Algernon”* Денієла Кіза. Головний герой книги, Чарлі Гордон, 32-річний чоловік з розумовими вадами, який працює прибиральником на фабриці, добровільно погоджується на участь в експерименті з покращення інтелекту, сутність якого полягає у написанні щовечора різних тестів. Кожного разу після чергового тесту Чарлі описує у своїх так званих «звітах прогресу» власні успіхи та поразки. Особливість мовлення головного героя полягає у

тому, що він пише все так, як чує. Відповідно, його мовлення рясніє орфографічними та синтаксичними помилками, що свідчить про порушення норм правопису. Далі у нашому дослідженні спробуємо дослідити стратегії перекладача роману В. Шовкуна, перед яким стояло складне креативне завдання відтворити у перекладі мовлення розумово неповноцінної людини.

Проаналізуємо детально, які способи та прийоми використовує перекладач для відтворення такого анормативного мовлення в українському перекладі, і чи відтворює його взагалі. Розглянемо фрагменти звітів, написаних Чарлі:

*Dr Strauss **askd** me how come you went to the Beek-man School all by yourself Charlie. I said I **dont rimembe**. Prof Nemur said but why did you **wont to lern to reed** and spell. I **tollld** him **becoz** all my life I **wontid** to be smart and not dumb and my mom always **tollld** me to try and **lern** just like Miss Kinnian tells me but **its** very hard to be smart and even when I **lern** something in Miss Kinnians class at the school I **ferget alot**.* (Keyes D., *Flowers for Algernon*, p. 8)

Прийом, використаний автором, є доволі простим, але ефективним: для отримання бажаного результату (акцентуації розумово неповноцінного персонажу) він у деяких лексемах редукує певні голосні та приголосні літери, наприклад, *askd* замість *asked*, голосний *e* у закінченні *ed* на позначення минулого часу зникає, або закінчення *ed* змінюється на *id*, *wontid* замість *wanted*. При вимові лексеми *remember* [rɪ'membə] «німа» літера *r* зникає, тому автор вживає деформований відповідник *rimembe* [rɪ'membə] замість *remember*. Також автор, враховуючи особливості англійської фонетики, а саме те, що *a+w* = [ɒ], *a+ll* = [ɒ:l], *a+u* = [ɒ:] та *s* в позиції між голосними звучить як [z], змінює голосну *a* на *o*, на кшталт *wont* замість *want*, *becoz* замість *because*.

Саме такі фонетичні деформації лексем, на думку автора, найкраще демонструють специфіку мовлення Чарлі. Окрім фонографічної стилізації автор застосовував у цій ситуації й інші засоби персоніфікації, зокрема, порушення правил граматики та повну відсутність знаків пунктуації. У поєднанні один з одним усі ці засоби характеризують мовлення, що ніби нагадує «потік

свідомості» – літературний герой говорить такою дивакуватою мовою, що начебто й сам не розуміє про що.

Проаналізуємо переклад:

*Дохторь Штраус спросив мене як я потрапив до школи Бекмана Чарлі власними зусиллями. Я сказав **шо не помню**. Професорь Нявмур запитав мене чому мені захотілося **чітати** й правильно писати. Я сказав йому **томушо** все життя я хотів бути **умним** а не тупим і моя мати завжди казала **шоб** я старався та коли я навіть чогось навчався у школі міс Кінніан я швидко все забував.* (Кіз Д., Квіти для Елджернона, с. 10, переклад В. Шовкуна)

Ми бачимо, що у перекладі відтворені не усі намагання автора, оскільки перекладач керувався особливостями української вимови, намагаючись знайти такі одиниці, порушення правопису яких видавалося б природним україномовному реципієнту. Зокрема, у перекладі з'являються штучно деформовані лексеми «дохторь» та «професорь», які відсутні в оригіналі, але саме у такому вигляді можуть проілюструвати мовлення недалекої у розумовому плані людини. Також помітні додаткові засоби мовленнєвої стилізації, а саме окремі русизми (прояви суржику), як-от: «спросив» замість «запитав», «помню» замість «пам'ятаю», «умний» замість «розумний» тощо. Можемо вважати, що перекладач свідомо використав такі лексеми для відтворення мовлення людини з розумовими вадами, оскільки останні, безумовно, є підтвердженням того, що головний герой через особливість свого інтелекту не в змозі опанувати правильну літературну мову. Також спостерігаємо використання перекладачем українських просторічних форм «тому шо» чи «шо» для відтворення фонетично деформованої лексеми *because*. Порушення пунктуації при перекладі збережено. Тож з цього прикладу зрозуміло, що перекладач використовує прийом часткового відтворення фонографічних стилізацій у перекладі, доповнюючи їх різноманітними вертикальними – лексико-граматичними у нашому випадку – компенсаціями.

На відміну від попереднього, наступний приклад ілюструє, на нашу думку, дещо невдалу спробу відтворити аномальне мовлення героя у перекладі:

*He said Miss Kinnian **tolld** him I was her **bestist** pupil in the Beekman School for **retarted** adults and I **tryed** the **hardist** becauz I **reely** **wontd** to **lern** I **wontid** it more even **then** **pepul** who are smarter even **then** me. (Keyes D., Flowers for Algernon, p. 12)*

Зокрема, в оригіналі ми бачимо, як автор застосовує різноманітні фонографічні і граматичні порушення для достовірності зображення мовлення героя. Фактично, продовжуючи демонструвати особливість мовлення свого героя, який усе пише так, як чує, автор зображує графони відповідно до норм фонетики англійської мови: *tolld* = *told* [təʊld], *tryed* = *tried* [traɪd], *becauz* = *because* [bi'kɒz], *reely* = *really* ['ri:əli], *wontid* = *wanted* [wɒntɪd], *lern* = *learn* [lɜ:n], *then* = *than* [ðən]. Граматичні порушення спостерігаються у неправильному утворенні прикметників найвищого ступеню порівняння в англійській мові: *bestist* замість *the best*, *hardist* замість *the hardest*.

Переклад:

*Він сказав, що міс Кінніан сказала йому я найкращий учень у школі Бекмана для недорозвинених учнів і найбільше стараюся бо справді хочу навчитися грамоти хочу навіть більше аніж люди **тямовитіші** ніж я. (Кіз Д., Квіти для Елджернона, с. 13, переклад В. Шовкуна)*

У перекладі будь-які намагання автора ігноруються взагалі. Жодних фонетичних деформацій не спостерігається, проте є одне порушення граматики – лексема «тямовитий» в українській мові не утворює найвищий ступінь порівняння з додаванням суфіксу -іш, правильним варіантом буде «більш тямовитий». Тож, такий переклад порушує творчий задум митця, а читач не отримує тих вражень від образу Чарлі, якого намагався зобразити автор.

Розглянемо наступний приклад, який є цікавим в аспекті перекладу:

*I never **tell lies** any more because when I was a **kid** I made **lies** and I always got hit. (Keyes D., Flowers for Algernon, p. 22)*

*Я більше ніколи **ни бришу** томушо коли я був **дитиною** я **брихав** і мене за це луцювали. (Кіз Д., Квіти для Елджернона, с. 24, переклад В. Шовкуна)*

Хоча жодних графонів автор не використав, у перекладі спостерігаємо доволі унікальну картину. Перекладач використовує фонетично деформовані лексеми у тих місцях, що є абсолютно фонетично правильними порівняно з текстом оригіналу, вдаючись таким чином до прийому компенсації. Такий підхід є абсолютно виправданим, адже дозволяє досягти природності звучання перекладу. Для максимально точної імітації української вимови слів, він нібито створює «штучну» мову у мові, та використовує «ни бришу» замість «не брешу», «детиною» замість «дитиною», «брихав» замість «брехав», «мине» замість «мене».

У наступному прикладі простежується ще одне цікаве лінгвістичне явище:

*Burt Selden took me to a **diferent** place where they make **spearamints**.*
(Keyes D., *Flowers for Algernon*, p. 37)

Автор деформував лексему *different*, написавши її з однією літерою *f*, а також замість правильної графічної репрезентації лексеми *experiments* відтворив *speariment*. Припускаємо, що використав таке цікаве явище, як помилкову (хибну або народну) етимологію, під якою розуміється «хибне розуміння походження або значення слів, коли їй на основі випадкової формальної подібності або тотожності з іншими, більш знайомими, словами помилково прописуються аналогічні значення чи мотивації» [226]. Такий стилістичний засіб найчастіше представлений у мовленні малоосвічених людей, або тих, хто має розумові вади. Тому не дивно, що Чарлі замість складної для себе *experiment* використовує її звукову подібність *spearimints*, на основі складання слів *spear* та *mint* (*spearmint* – «м'ята кучерява», а також назва популярної жувальної гумки). Таким чином, автор неначе відкриває завісу над мисленням героя, який, й не знаючи правильний варіант, проводить свої аналогії, і записує це слово, враховуючи вже набуті знання щодо правопису тих чи інших слів.

Розглянемо переклад:

*Берт Селден він повів мене в інше місце де вони роблять **сперименти**.*
(Кіз Д., Квіти для Елджернона, с. 39, переклад В. Шовкуна)

Хоча у цьому варіанті складне слово іншомовного походження «експерименти» дещо деформовано, перекладач просто транскодує англійське *spearamints*, «експерименти» орфографічно зображено як «сперименти», тож ефект псевдоетимології повністю втрачається.

У наступному звіті Чарлі ми вже бачимо як хлопець демонструє деякі знання з граматики англійської мови, наприклад, правильне узгодження третьої особи однини з дієсловами: *he says, she gives*, використання інфінітивної частки *to*: *to rite, to lern*. Однак, найголовніший недолік – фонетичні деформації слів присутні, Чарлі не може позбавитись звички та навчитись писати слова дещо відмінно від їх вимови. Знаки пунктуації знову не представлені:

*I **dont** no why but he says its **importint** so they will see if they can use me. I hope they use me **becaus** Miss Kinnian says **mabye** they can make me smart. I want to be smart. My name is Charlie Gordon I **werk** in Donners bakery where Mr Donner gives me 11 **dollers** a week and **bred** or cake if I want. I am 32 **yeres** old and next **munth** is my **brithday**. I **tolld** dr Strauss and **perfesser** Nemur I cant **rite** good but he says it **dont** matter he says I **shud** **rite** just like I talk and like I **rite compushishens** in Miss Kinnians class at the center for **retarted** adults where I go to **lern** 3 times a week on my time off. Dr. Strauss says **to rite** a lot **evrything** I think and **evrything** that **happins** to me but I cant think **anymor** because I have nothing **to rite** so I will close for today...**yrs** truly Charlie Gordon.* (Keyes D., Flowers for Algernon, p. 38)

Автор знову використовує цілу низку різноманітних прийомів: початковий приголосний [k] не відтворюється у буквосполученні *kn*; кінцеву приголосну літеру *w* редуковано; дієслово *know* «знати» орфографічно зображено як заперечну частку *no* «ні»; *importint* [ɪm'pɔ:tɪnt] = *important* [ɪm'pɔ:t(ə)nt]; слово *becaus* вже зображено не так, як в попередніх прикладах *becoz*, але все одно з помилкою, німа літера *e* не врахована, як і у низці інших слів: (*anymore* = *anymore*, *because* = *because*, *everything* = *everything*). Також у мовленні Чарлі є очевидним ефект такого явища, як спунерізм (від англійського

spoonerism), тобто навмисна, або ненавмисна перестановка звуків, що створює потужний комічний ефект: *maybe = maybe, birthday = birthday*. Інші графони представлені у такий спосіб, що майже повністю збігається з вимовою їх фонетично правильних відповідників: *bred = bread [bred]*, *werk = work [wɜ:k]*, *rite = write [rait]*, *shud = should [ʃʊd]*, *munth = month [mʌnθ]*, *compushishens = compositions [kɒmpə'zɪʃ(ə)ns]*, *yeres = years [jɪəs]*.

Розглянемо переклад:

*Я не знаю чому але він **вважа** що це важливо аби вони могли бачити чи можна якось використати мене. Я думаю, з мене буде **польза** бо міс Кінніан каже вони спробують зробити мене **умним**. Я хочу бути **умним**. Звуть мене Чярлі Гордон і я **роблю** в **пикарні** Доннера де містер Доннер дає мені по одинадцять доларів на тиждень і дає хліба та тістечко, коли я попрошу. Мені тридцять **двоє років і в наступному місяці** буде мій день народження. Я сказав **доктору** Штраусу та **професору** Няммуру **що** не вмію добре писати, але він сказав, **що це неважно і щоб** я писав як я балакаю і як я пишу твори у класі міс Кінніан у її школі для нерозвинених дорослих куди я хожу вчитися тричі на тиждень коли маю вільний час. **Доктор** Штраус каже **щоб** я писав усе **що** думаю і все **що** зі мною **бува** але сьогодні в мене вже порожня голова і я вже нічого не напишу. Ваш **Чярлі** Гордон (Кіз Д., Квіти для Елджернона, с. 41, переклад В. Шовкуна)*

У перекладі численні фонетичні порушення оригіналу компенсуються лише використанням поодиноких деформованих лексем «пикарня» замість «пекарня», «докторь» замість «доктор», «професорь» замість «професор», «Чярлі» замість «Чарлі», натомість спостерігається більша частотність компенсацій на лексичному рівні: розмовне усічене «вража» замість «вважає», «бува» замість «буває», русизми «польза», «умний» та «неважно» замість «користь», «розумний» та «не важливо» відповідно, і вже традиційне використання розмовних сполучників «шо» та «щоб» замість «що» та «щоб» відповідно. Крім цього, є порушення й на синтаксичному рівні – «тридцять двоє років» замість «тридцять два роки», «в наступному місяці» замість «наступного

місяця». Для українського читача такий переклад не складає труднощів для сприйняття та розуміння, тим паче реалістично змальоване мовлення розумово відсталого людини, тому спробу перекладача вважаємо успішною.

З інших звітів Чарлі ми бачимо, що його подальші спроби опанувати правила письма є не дуже вдалимими, і знову та сама картина – він зображує орфографічно усе так, як чує. Звичайно, в усному мовленні через неувважність його дефектів можна не виявити, і навіть може спати на думку, що Чарлі розумний молодий чоловік, однак, його «звіти прогресу» спростовують таку хибну думку:

*And a nice man was in one of the rooms and he had some **wite** cards with ink **spilled** all over them. He **sed** sit down Charlie and make yourself **cunfortible** and **rilax**. He had a **wite** coat like a **docter** but I **dont** think he was no **docter** because he **dint** tell me to **opin** my mouth and say ah.* (Keyes D., Flowers for Algernon, p. 42)

Порівнявши з попередніми прикладами, ми помітили таку тенденцію: Чарлі часто плутає голосні літери *a, o, u, e* використовує їх у неправильних позиціях, *docter* замість *doctor*, *cunfortible* замість *comfortable*, та голосні *e* з *i* (*rilax* замість *relax*, *opin* замість *open*). Також у буквосполученнях, на кшталт, *wh* редукує приголосну *h*, *wite*=*white*. Фонетично деформовані дієслова *spilled* та *sed*, можуть вказувати на незнання правил утворення форми минулого часу неправильних дієслів, *spilled*=*spilt*, *sed*=*said*.

Переклад:

В одній із тих кімнатонок був приємний чоловік я побачив у нього білі карти обляпані чорнилом. Він сказав сідай **Чярлі** прилаштуйся зручніше й розслабся. Він був у білому **пальті** як **дохторь** але думаю він не був **дохтором** бо не попросив мене **роззявити** рота й сказати *a*. (Кіз Д., Квіти для Елджернона, с. 44, переклад В. Шовкуна)

Вочевидь, перекладач не знайшов способів показати особливість головного героя, тому ім'я «Чарлі» зображує як «Чярлі», оскільки вимовляється воно пом'якшено, та використовує вже відоме нам «дохторь». Фонетичне відхилення «у пальті» є водночас і граматичним порушенням,

оскільки за правилами української мови, іншомовні слова чоловічого та середнього роду з закінченням -о- в усіх відмінках матимуть те ж саме закінчення. Тому не можна сказати «у пальті», правильно – «у пальто». Груба розмовна лексема зниженого реєстру «роззявити», вжита замість «відкрити», дещо спотворює образ Чарлі і показує його грубим, яким він не є насправді.

У наступній репліці Чарлі графон *motor-vation* є фонетичною деформацією лексеми *motivation*:

He said I had a good motor-vation. (Keyes D., *Flowers for Algernon*, p. 28)

Він сказав у мене добра мативація. (Кіз Д., *Квіти для Елджернона*, с. 30, переклад В. Шовкуна)

Що робить перекладач? Йому потрібно також якось деформувати український відповідник «мотивація». Враховуючи той факт, що звук [o] не є наголошеним, то чітко не вимовляється, тому його представлено через [a], «мативація». Таке рішення є адекватним з точки зору розуміння читачами та головне, відповідає нормам вимови української мови (у багатьох людей у мовленні дуже часто спостерігається ефект «акання», коли звук [a] вимовляється навіть там, де він не потрібний, згадаємо лише деяких політиків).

Ще в одному прикладі зафіксовано два графони в оригіналі, тоді як у перекладі – чотири, що свідчить про тяжіння перекладача до підсилення експресивності:

Joe Carp from the bakery brot me a chokilat cake. (Keyes D., *Flowers for Algernon*, p. 18)

Графон *brot* є фонетичним зламом дієслівної форми минулого часу *brought* [brɔ:t], від дієслова *bring*, деформоване *chokilat* замість правильного *chocolate* [ˈtʃɒkəlɪt].

Переклад:

Джо Карп із пикарні приніс міні шиколадне тістичко. (Кіз Д., *Квіти для Елджернона*, с. 19, переклад В. Шовкуна)

Перекладач відповідно до норм фонетики української мови послідовно в усіх словах замінює ненаголошений голосний [e] на [и] («пикарня» =

«пекарня», «**м**ині» = «мені», «тістичко» = «тістечко»), а також у слові «шоколадне», голосний [о] замінює на [и], «**ш**иколадне» замість «шоколадне», що є максимально наближеним до вимови слова в українській культурі.

І завершити перекладацький коментар на матеріалі роману “*Flowers for Algernon*” ми б хотіли прикладом, який також ілюструє випадки, коли у перекладі графони зображені з урахуванням фонетичних правил цільової мови:

*Its easy to have **frends** if you let **pepul** **laff** at you.* (Keyes D., *Flowers for Algernon*, p. 57)

У цій ситуації автор вдається до таких деформацій: *Its* = *it is*, *frends* = *friends* [*frends*], *pepul* = *people* [*'pi:p(ə)l*], *laff* = *laugh* [*la:f*].

Переклад:

*Дуже **лехко** мати друзів коли з тебе **сміюця**.* (Кіз Д., Квіти для Елджернона, с. 58, переклад В. Шовкуна)

«Лехко» = «легко», дзвінкий приголосний [г] замінюється глухим приголосним [х], «сміюця» = «сміються», оскільки за правилами української фонетики -ють- + -ся- = -ця.

*I still cant tell anyone what the **operashun** was for and I have to come to the lab for 2 hrs **evry nite** after werk for my tests and keep **riting** these dumb reports.* (Keyes D., *Flowers for Algernon*, p. 58)

Графон *operashun* = *operation* [*opə'reɪʃ(ə)n*], *evry*=*every* [*'evrɪ*], *nite*=*night* [*naɪt*], *riting*=*writing* [*'raɪtɪŋ*].

Переклад:

*Але я нікому не повинен розповідати яка **операція** в мене була й щовечора після роботи я повинен приходити до **лебориторії** на дві години для тестів і повинен писати ці **ідіюцькі** звіти.* (Кіз Д., Квіти для Елджернона, с. 60, переклад В. Шовкуна)

Графон «ідіюцькі» = «ідіот»+ «ські», однак «т» + «ськ» вимовляється як -цьк-, тому український відповідник є досить вдалим. Питання в тому, наскільки є доцільною деформація слів «операція» з наголошеним [а] та «лабораторія» з наголошеним [о], чи вимовляються вони в українській мові так як зобразив

перекладач. На нашу думку, кращим би варіантом був відповідник «опирація» замість «аперація», оскільки останній варіант є правильнішим у вимові російською («аперация»). Графон «лебориторія» також не дуже влучний, оскільки у вимові українською не відчуються звуки [е] та [и]. Тим паче, що зараз дуже популярною є скорочена форма «лаба», яка б і була яскравим відповідником англійського, до речі, правильного *lab*.

Проаналізувавши переклад графонів на позначення мовлення розумово відсталого людини, ми для себе виокремили, що найбільш частотним способом перекладу є лексична компенсація, застосована переважно автором в межах стратегії одомашнення. Українські відповідники у перекладі не є рівнозначними за своєю оригінальністю, стилістичною значущістю чи відповідністю нормам української мови. Однак, це лише наша точка зору, у кожного перекладача, так само як і у автора, є своє власне бачення проблеми та стиль, тому, перекладаючи твір, перекладач вирішив за потрібне змалювати усі фонетичні відхилення тими засобами, які ми розглядали вище. Гостро критикувати, що добре, а що погано у перекладі, ми не можемо, однак, у цілому, ми думаємо, українські читачі у підсвідомості уявили достовірний образ недоумкуватого героя Чарлі, не зважаючи на поодинокі невдалі спроби перекладача.

Наступний приклад, який ми розглянемо у цій категорії, взято з роману “*Hard Times*” Чарльза Діккенса:

*I tell you what, **Thquire**. To **thpeak** plain to you, my opinion **ith** that you had better cut it **thort**, and drop it. They’re a very good natur’d people, my people, but they’re **accuthtomed** to be quick in their **movementh**; and if you don’t act upon my **advithe**.* (Dickens Charles, *Hard Times*)

За сюжетом роману один з героїв, слуга Слірі, хворіє на астму, і відповідно, має мовленнєві вади. Типові симптоми астми включають хрипи, кашель, стиснення у грудях та задишку. У свою чергу, автор намагається показати вимовні особливості героя графічно і для достовірної імітації симптоматики астми використовує доволі простий, але ефективний спосіб:

систематично замінює звук [s] буквосполученням *th*, яке на початку повнозначних слів і наприкінці слова вимовляється як [θ], що нагадує [s], *Thquire=Squire*, *thpeak=speak*, *ith=is*, *accuthtomed=accustomed*, *advithe=advice*, а також в окремих випадках вживає буквосполучення *sh* замість *th*, *thort=short*.

Проаналізуємо переклад:

Знаєте що, мохъпане? Я вам хкажу відверто: по-моєму, краще ви це діло облиште. Бо вони в мене дуже добрі й лагідні, але звикли обертатихъ хутенько, і як ви не похлухаетехъ моєї поради, то вони б вах ненароком хторчака в вікно не викинули. (Діккенс Ч., Тяжкі часи, переклад Ю. Лісняка)

Перекладач слідує авторові і також систематично вживає глухий приголосний [x] замість свистячого приголосного [c]. Таке рішення здається нам вдалим, оскільки образ хворої на астму людини дуже правдиво змальовано таким чином, аби відповідати уявленням україномовного читача: «мохъпане» = «мосъпане», «хкажу» = «скажу», «обертатихъ» = «обертатись», «похлухаетехъ» = «послухаетесь», «вах» = «вас», «хторчака» = «сторчака». У перекладі фонетичних відхилень менше у порівнянні з оригіналом, що зумовлено особливостями звукового оформлення українських відповідників. Мовленнєвий дефект героя у перекладі відтворено відповідно до норм цільової мови.

І ще один фрагмент мовлення слуги Слірі:

*Good bye, my dear! – said Sleary. You'll make your **fortun**, I hope, and none of our poor **folkth** will ever trouble you, I'll pound it. I with your father hadn't taken **hith** dog with him; **ith** a ill-**conwenienth** to have the dog out of the **billth**. But on **thecond thoughth**, he wouldn't have performed without **hith mathter**, **tho ith ath** broad **ath ith** long! Leave the bottle, my dear; **ith** large to carry; it will be of no **uthe** to you now. Give it to me!* (Dickens Charles, Hard Times)

Окрім фонетичних відхилень, згаданих нами у попередньому прикладі, коли приголосний [s] замінюється буквосполученням *th*, чи навпаки (*folkth=folks*, *hith=his*, *billth=bills*, *mathter=master*, *ath=as*, *tho=so*, *uthe=us*, *thecond=second*, *thoughth=thought*) зустрічаються ще й інші, наприклад,

усічення кінцевої голосної *e* (*fortun=fortune* ['fɜ:tʃ(ə)n]), а також заміна приголосного [v] приголосним [w] (*conwenienth=convenience*).

Переклад:

*Ну, прощавай, дитино моя! – сказав Слірі. – Я вірю, що ти знайдеш хвое щастя, а з них, **небораків**, ніхто ніколи не потурбує тебе, це я тобі обіцяю. Шкода, що твій тато забрав з хобою хвого хобаку, бо негарно воно якохь із афіш його знімати. А втім, як подумати, однаково Танцюй не **ххотів** би без хазяїна вихтупати, то воно виходить – хоч круть хоч верть. Покинь пляшку тут, дитино моя! Вона важка нохитихя з нею, і нащо вона тобі! Давай її **хюди**!* (Діккенс Ч., Тяжкі часи, переклад Ю. Лісняка)

Як і у попередній репліці, перекладач показує мовленнєвий дефект слуги через зміну якості приголосних (замість свистячого [с] та шиплячого [ш] вживає глухий [х]): «знайдеш хвое щастя» = «знайдеш своє щастя», «з хобою хвого хобаку» = «з собою свого собаку», «якохь» = «якось», «вихтупати» = «виступати», «нохитихя» = «носитися». Там, де в перекладі у лексемах і так має бути звук [х], задля імітації дефекту, спричиненого астмою, звук [х] подвоюється: «**ххотів**» = «хотів». Більш того, у випадках, коли при перекладі складно відтворити фонетичні деформації, перекладач використовує просторічні одиниці, як наприклад, «небораки» – люди, становище або вчинки, дії яких викликають співчуття [220, с. 250], замість *poor folkth*, що дослівно перекладається як «бідні народи(люди)».

Отже, розглянувши приклади використання графонів на позначення фізичних вад як у текстах оригіналу, так і перекладу, ми можемо стверджувати, що у перекладі фонографічні стилізації відтворено переважно аналогічними / паралельними засобами цільової мови. В окремих випадках використано прийом лексичної компенсації.

Для характеристики графонів на позначення емоційного стану ми обрали фрагмент з роману “*All the King’s Men*” Роберта Пенна Воррена. Ми бачимо, як під впливом емоцій хлопець помітно нервує, що відображається на його манері

говоріння: Рафінад заїкається і вимовляє повністю деякі слова лише з другої спроби:

The b-b-b-b– he would manage to get out and the saliva would spray from his lips like Flit from a Flit gun. The b-b-b-b-bas-tud– he seen me c-c-c– and here he'd spray the inside of the windshield– c-c-com-ing. (Warren R. P., All the King's Men)

Показати цю особливість мовлення автор вирішує переважно за допомогою графічних засобів, а саме використовує прийом дефісації, що є цілком слушною ідеєю, оскільки як в англomовному, так і україномовному дискурсах вже стало традицією зображати особливості мовлення, спричинені заїканням, через дефісацію. Більш того, автор окрім графічних засобів застосовує і фонетичні: деформує лексему *bastard* ['bæstəd] як *bastud* ['bæstd], ніби показує, як у стані сильного емоційного напруження людини може вимовляти неправильно слова, використовуючи одні звуки замість інших. А також помітними є граматичні порушення: неправильне вживання дієслова *see* у минулому часі, *seen* замість *saw*. Таким чином, автор у комплексній взаємодії використовує графічні засоби разом з фонетичними й граматичними деформаціями.

Проаналізуємо переклад:

П-п-п-па...– видушив він із себе, і бризки слини вилітали в нього з-поміж губ, наче з оприскувача. – П-П-п-п-пас-скуда, він же б-б-бачив, щ-щ-щ...– і слина бризкала на вітрове скло,– щ-щ-що я їду. (Уоррен Р. П., Все королівське військо, переклад В. Митрофанова)

У перекладі граматика є абсолютно правильною, відхилень фонетичного характеру також не помічаємо, єдине, що зробив перекладач, так це зберіг прийом дефісації, тобто він вдається лише до засобів графічного характеру задля імітації особливостей вимови Рафінада. Однак, якщо в оригіналі дефісація використовується 4 рази, то в перекладі ми нарахували 5 випадків. Неправильна граматична форма *seen* у перекладі компенсована графічно модифікованою лексемою «б-б-бачив». Отже, на нашу думку, такий переклад є якісним з точки зору прагматичного навантаження. Перекладач ідею автора

повністю відтворив, вдаючись до паралельних засобів її імплементації та часткової компенсації.

Далі у цій категорії ми розглянемо приклади вживання графонів на позначення вікових характеристик мовця (на матеріалі дитячого мовлення).

Останнім часом дедалі частіше увага науковців прикута до дослідження особливостей мовлення дітей. Варто зазначити, що мовлення дитини значно відрізняється від мовлення дорослої людини, оскільки характеризується значною кількістю мовленнєвих інновацій та okazіоналізмів, які «фіксуються у мовленні дитини та відсутні у загальному обігу» [154, с. 329]. Незважаючи на формування та функціонування різноманітних мовних систем (ідіолектів), основні причини, які зумовлюють відхилення від норми у дитячому мовленні носять «інваріантний характер – об'єктивно існуючі одні для всіх особливості мови, які освоює дитина та загальна стратегія оволодіння механізмом рідної мови» [там само, с. 330]. Унікальність дитячого мовлення у тому, що відхилення від норми носять постійний характер, оскільки «на таке мовлення не впливає, скажімо, якийсь урочистий захід, чи обставини. Таке мовлення, безумовно, потрапляє мимо цілі, але воно є послідовним у своїх промахах» [там само]. Саме ця послідовність та постійність відхилень і «надає особливої значущості такому мовленню» [так само]. З точки зору перекладу, дитяче мовлення є надзвичайно цікавим, але водночас складним явищем, оскільки потребує досконалого вивчення та аналізу стратегій його відтворення.

Ми проаналізуємо приклади деформованої вимови персонажа на ім'я Сонечко у романі *“The Bad Beginning”* Лемоні Снікета. Перекладач А. Онишко у перекладі цього роману систематично застосовує стратегію паралельного відтворення графонів аналогічними засобами мови перекладу. Прокоментуємо окремі прийоми, які він використовує в межах цієї стратегії.

Перший прийом полягає у тому, що перекладач, не змінюючи план вираження вихідної одиниці, відтворює її у тексті шляхом транскодування. Отже, з позиції системи української мови новостворений відповідник є okazіоналізмом-нонсенсом, який за формою не може бути співвіднесений з

жодною узуальною (недеформованою) одиницею, проте за змістом припускає лише приблизне тлумачення на основі контекстуального аналізу. Наведемо фрагменти мовлення дівчинки на ім'я Сонечко:

Tadu, – *Sunny murmured solemnly which probably meant something along the lines of “It's a loathsome situation in which we find ourselves”*. (Snicket L., The Bad Beginning)

Tady! – *поважно пробурмотіла Сонечко, що мало б означати «У якому ж бридкому становищі ми опинилися!»* (Снікет Л., Поганий Початок, с. 135, переклад А. Онишка)

Okipi! – *Sunny shrieked, apparently in agreement*. (Snicket L., The Bad Beginning)

Okini! – *скрикнула Сонечко, слід думати, що на знак згоди*. (Снікет Л., Поганий Початок, с. 136, переклад А. Онишка)

Gerja! – *Sunny shrieked*. (Snicket L., The Bad Beginning)

Герджа! – *дала про себе знати Сонечко*. (Снікет Л., Поганий Початок, с. 134, переклад А. Онишка)

Ідея автора у перекладі збережена – читач зустрічає на сторінках роману якісь незрозумілі, дивакуваті слова, проте засіб її відтворення дещо деформовано. Оскільки, в українській мові дуже складно знайти слова, які хоча б приблизно були схожі на новоутворені «таду», «окіпі», «герджа». Тому український читач може отримати хибне враження від прочитаного роману.

У наступних же репліках дівчинки, які також транскодовані у перекладі, ми помітили певну закономірність, можливо, перекладач навмисно деформує загальновідомі українські лексеми, редукуючи перші та останні склади чи окремі звуки з метою максимального імітування дитячого мовлення:

Yeeka! – *Sunny shrieked, which appeared to mean “How interesting!”* (Snicket L., The Bad Beginning)

Ї-ка-а! – *крикнула Сонечко, і це мало означати, «Страх як цікаво!»*. (Снікет Л., Поганий Початок, с. 141, переклад А. Онишка)

Нам здається, що okazіональна одиниця «ї-ка-а» схожа на узуальну «цікаво», перекладач редукував початкову літеру «ц», «і» замінив літерою «ї» та редукував останній склад «во», показуючи як би це слово могла вимовити дитина.

Те ж саме стосується й іншої репліки:

***Wipi!** – Sunny shrieked, which meant “I’d much prefer gardening to sitting around”.* (Snicket L., The Bad Beginning)

***Bini!** – крикнула Сонечко, що означало «Серед квітів мені подобається набагато більше».* (Снікет Л., Поганий Початок, с. 146, переклад А. Онишка)

На нашу думку, «віпі» схоже на абсолютно фонетично правильне «квіти», знову простежується редукція початкової літери «к» та останнього складу «ти», який замінюється «пі». Нам здається, що такий переклад більшою мірою відповідає уявленням україномовних читачів про дитяче мовлення. Принаймні, перекладач хоча б намагається деформувати українські лексеми у такий спосіб, як би їх змогла промовити україномовна дитина.

З наступних реплік ми бачимо, як автор передає мовлення дитини за допомогою довільних поєднань звуків, характерних для дитячого белькоту – «первинного мовлення, з яким дитина починає акт комунікації» [153, с. 15]:

***Hux!** – Sunny said, as she stopped crying.* (Snicket L., The Bad Beginning)

***Тяк!** – несподівано вигукнула Сонечко, припинивши плакати.* (Снікет Л., Поганий Початок, с. 149, переклад А. Онишка)

***Gibbo!** – Sunny shrieked, which appeared to mean “And I could have lots of things to bite.* (Snicket L., The Bad Beginning)

***Ба-а-а-тьо!** – крикнула Сонечко, що, вочевидь, мало означати «а в мене було б удосталь різних речей, що чудово надаються до кусання».* (Снікет Л., Поганий Початок, с. 151, переклад А. Онишка)

***Put!** – Sunny shrieked, which probably meant something like I do not!* (Snicket L., The Bad Beginning)

***Фам!** – що означало «Аж ніяк!»* (Снікет Л., Поганий Початок, с. 146, переклад А. Онишка)

Jook! – *Sunny shrieked, banging on the table with her oatmeal spoon.*
(Snicket L., The Bad Beginning)

Дзук! – *крикнула Сонечко, гамселячи по столу ложкою, якою щойно їла вівсянку.* (Снікет Л., Поганий Початок, с. 161, переклад А. Онишка)

На відміну від автора, перекладач відтворює ці поєднання звуків цілком зрозумілими, хоча й деформованими відповідниками: «тяк» = «так» (вживається на знак згоди), «ба-а-а-тьо» = «багато», тип паче з контексту ми бачимо слово «удосталь» у значенні «багато», «фат» = «хватить», що використовується у значенні «досить», «дзук» = «жук» у значенні «комаха»; можливо останній український відповідник контекстуально дещо не підходить, однак легко сприймається та упізнається українським читачем.

І на останок, ми б хотіли виокремити ще один прийом в межах обраної перекладачем стратегії: недеформована лексема першотвору замінюється фонетично деформованим українським відповідником, хоча й цілком впізнаваним з метою підсилення експресивності українського перекладу.

Book! – *Sunny shrieked, which meant “Please don't forget to pick out a picture book for me”.* (Snicket L., The Bad Beginning)

Кизька! – *й собі подала голосочок Сонечко, і це означало: «Не забудьте, будь ласка, пошукати для мене книжечку з малюнками!»* (Снікет Л., Поганий Початок, с. 139, переклад А. Онишка)

Фонографічна стилізація «кизька» = «книжка», є, як ми зазначали раніше, цілком впізнаваною. Україномовні діти дуже часто не вимовляють дзвінкі, шиплячі чи свистячі приголосні, від чого виникає, зокрема, ефект «сюсюкання». Український деформований відповідник «кизька» є дуже непоганим варіантом, на наш погляд, який не лише розкриває мовленнєвий образ «сюсюкаючої» дитини, а ще й підкреслює експресивність української мови.

Отже, проаналізувавши приклади у цій категорії графонів, ми можемо із впевненістю констатувати, що в українських перекладах дедалі відчутнішою є тенденція до відтворення фонографічних стилізацій паралельними чи

аналогічними засобами мови перекладу. При цьому, перекладачі не діють в межах виключно стратегій одомашнення чи очуження, натомість, надають перевагу стратегії «золотої середини».

Висновки до Розділу 3

Фонографічна стилізація мовленнєвих аномалій (графон) є одним із найменш досліджених стилістичних засобів художнього дискурсу у бінарному англо-українському зіставленні. Пояснити це, на нашу думку, можна тим, що український літературний узус майже не використовує графонів, надаючи перевагу лексичним або лексико-граматичним засобам стилізації характеристики персонажів. Водночас, в англomовній літературній традиції простежується системність фонетичних комплексів просторіччя, внаслідок чого при перекладі можуть втрачатися важливі смислові компоненти. Зазначені чинники у багатьох випадках визначають стратегічний підхід перекладачів, який втілюється у частковій відтворюваності вихідних графонів поряд із частковою компенсацією іншими лексико-граматичними засобами увиразнення мовленнєвого портрета персонажів.

Дані, отримані за рахунок порівняльного аналізу вихідних та цільових текстових фрагментів, у складі яких перебувають графони, дозволяє дійти висновку про те, що стратегії, способи та прийоми перекладацького відтворення фонографічних стилізацій значною мірою зумовлюються їхніми типологічними характеристиками та функціональним навантаженням, а саме віднесеністю до одного з трьох головних різновидів: графонів на позначення регіональної та / або соціальної приналежності мовця, графонів на позначення іншомовного акценту мовця, графонів на позначення фізичних, емоційних та вікових характеристик мовця.

Графони на позначення соціальних та регіональних особливостей мовлення справедливо належать до найскладніших об'єктів англо-українського перекладу через яскраво виражений ідіоетнічний характер. Ситуація, яку ми

спостерігаємо з перекладом одиниць цього різновиду, може бути схарактеризована як невизначена, адже розглянуті у роботі приклади демонструють максимально широкий діапазон перекладацьких стратегій – від повного ігнорування фонографічних стилізацій (наслідком чого є пригладжений переклад та повна деформація образу персонажа, мовлення якого автор увиразнює, а перекладач, навпаки, унормовує) до намагання максимально повно їх відтворити за допомогою паралельних цільових засобів, які перекладачеві у переважній більшості випадків доводиться створювати самотійно. Таке розмаїття підходів може свідчити про намагання сучасних перекладачів поступово відійти від традиційного погляду, укоріненого в радянській перекладознавчій традиції, на соціальні та територіальні діалекти як на принципово неперекладне явище та реалізувати, таким чином, свій креативний потенціал. З таких позицій створювані перекладачем фонографічні okazionalni відповідники можуть вважатися проявом мовної перекладацької творчості.

Найбільш поширеною, за нашими спостереженнями, є стратегія, у відповідності до якої графони першотвору у друготворі частково відновлюються, а частково компенсуються засобами інших рівнів – лексичного і граматичного. Ця стратегія не є одомашненням або очуженням у чистому вигляді, а скоріше нагадує стратегію «золотої середини», що дає змогу уникати небажаних спотворень у перекладі на рівні образної системи першотвору, забезпечуючи належний рівень природності перекладного тексту.

Фонетичні відхилення в англійській мові відтворюються у перекладі українською переважно за допомогою просторічних форм чи фонетично деформованих лексем шляхом редукування або заміни одних звуків іншими, зокрема, глухі приголосні замінюються дзвінками, шиплячі свистячими і навпаки.

Компенсація у випадку фонографічних стилізацій може бути різних видів. Проаналізований у роботі матеріал містить приклади як горизонтальної (коли графон компенсується графоном) або вертикальної (коли графон компенсується

одиницею іншого рівня – лексичного чи граматичного). Також компенсація графонів може бути як контактною (коли втрати компенсуються на тому ж самому відрізку тексту), так і дискантною (коли втрати компенсуються на іншому відрізку тексту).

Питома вага фонетичних деформацій при зображенні діалектного мовлення в українському перекладі є значно меншою, аніж в оригіналі, також і через різні традиції використання графонів в англomовній і україномовній літературах. У тих випадках, коли перекладачі не знаходили вдалих українських відповідників, вони застосовували лексико-граматичну компенсацію для збереження функціонально-стилістичної тональності першотвору.

У випадку перекладу фонографічних стилізацій на позначення іншомовного акценту спостерігається значно більша, порівняно з діалектизмами, кількість паралельних засобів відтворення, що можна пояснити наявністю у кожного народу стереотипізованих уявлень щодо акценту представників тієї чи іншої культуромовної спільноти. Використання прямих або компенсованих відповідників-графонів пояснюється тим, наскільки збігаються або, навпаки, різняться ці уявлення у носіїв мови-оригіналу і мови-перекладу.

Поруч із фонетичними порушеннями у контамінованому мовленні персонажів художніх творів зустрічалися й граматичні. Хоча граматичні категорії англійської та української мов характеризуються значним рівнем асиметрії, перекладачі завжди намагалися адекватної відтворювати, знов-таки відштовхуючись від наявних в українському суспільстві стереотипів («інфінітивне» мовлення, порушення правил відміни іменників та дієвідміни дієслів, порушення, пов'язані з категорією роду іменників і прикметників тощо).

При передачі контамінованого мовлення також спостерігається характерне для українського перекладу взагалі явище посилення експресивності друготвору порівняно з першотвором. Таке посилення

відбувалося за рахунок зростання кількості графонів або засобів їхньої компенсації порівняно з оригіналом. Вважаємо це явище специфічним проявом перекладацької стратегії, яка у більшості випадків не може бути виправдана об'єктивними чи суб'єктивними чинниками (окрім особистісного).

У випадку перекладацького відтворення фонографічних стилізацій на позначення фізичних, емоційних та вікових характеристик мовця спостерігається найвищий рівень використання паралельних засобів характеристизації персонажу у друготворі, що можна пояснити універсальним характером описуваних мовленнєвих вад, які можна спостерігати у представників будь-якої культуромовної спільноти. Наявність компенсацій (переважно горизонтального характеру) обумовлюється намаганням перекладача досягти вищого рівня природності звучання у рамках одомашнюючого перекладу.

Основні положення третього розділу знайшли відображення у публікаціях [87; 88; 90; 91; 137; 202].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження присвячено визначенню чинників перекладності та встановленню провідних стратегій і способів відтворення фонографічних стилізацій персонажного мовлення в англо-українському художньому перекладі.

Останнім часом у сучасному перекладознавстві помітно зріс інтерес до висвітлення низки мовно-мовленнєвих явищ, які раніше майже не потрапляли у фокус уваги дослідників. До цього кола об'єктів долучається й, зокрема, таке складне та водночас унікальне явище, як фонографічна стилізація (або графон). Задля забезпечення максимально повного перекладознавчого висвітлення графонів у роботі здійснено вивчення лінгвістичних та літературознавчих аспектів його формування та функціонування в англomовному художньому дискурсі.

З погляду лінгвістики, графон виступає okazіональною модифікацією плану вираження узуальної лексеми з метою пристосувати її графічну форму до особливостей вимови. У бінарному англо-українському зіставленні графон схарактеризовано як аналогічну, або подібну, структуру, в якій тільки частина формальних ознак є спільною в обох мовах. Цей статус має бути врахований при перекладі, адже заради урегулювання існуючих типологічних розбіжностей перекладачу необхідно вдаватися до прийомів горизонтальної та вертикальної компенсації.

Важливу роль у іншомовному відтворенні графонів відіграє їхнє функціональне навантаження, яке має бути максимально повно збережено при перекладі. З цією метою в роботі виокремлено та висвітлено такі функції графонів, як характерологічна (створення ефекту живого розмовного мовлення, виокремлення характеристик, що зображують регіональну, соціальну, національну чи вікову приналежність персонажу, або його риси, зумовлені індивідуальними фізіологічно-афективними особливостями), емотивна (відображення емоційного стану героя), експресивна (деавтоматизації

сприйняття інформації, увиразнення мовленнєвого портрету) та ігрова (подання інформації у вигляді своєрідного шифру, для декодування якого реципієнту потрібно докласти певних – іноді значних – зусиль, які не гарантують правильність усвідомлення авторського задуму).

З погляду літературної теорії, графони виступають засобами художньої виразності, доцільність яких пояснюється з позицій теорій очуднення / одивнення / очуження. Нашу особливу увагу привертає зв'язок між графоном як прийомом очуднення / одивнення (від російського терміну «остранение», упровадженого В. Шкловським) та очуженням як потенційною стратегією його іншомовного відтворення. Втім, як показано в роботі, перекладаючи графон графоном, ми, з одного боку, відтворюємо формальні прийоми автора твору, що є проявом стратегії форенізації. З іншого ж боку, адаптуючи графон до особливостей приймаючої мови та культури за рахунок фонографічної (горизонтальної) або лексико-граматичної (вертикальної) компенсації, ми забезпечуємо ефект природності викладу та плавності його рецесії, що є проявом стратегії доместикації. Таким чином, у роботі зроблено висновок про доцільність використання стратегії «золотої середини», в якій органічно поєднувалися обидва підходи.

В межах теорії актуалізації / висунення фонографічної стилізації є засобом звернути увагу читача не стільки на те, «що сказано», а «як сказано», слугуючи засобом виділення важливої авторської інформації. Через занадто модифіковану форму фонографічної стилізації можуть спричинити у реципієнта когнітивний дисонанс, якого можна уникнути при перекладі шляхом послаблення порогу висунення. Для виявлення залежності між рівнем модифікованості узуальної лексики та ступенем її інтерпретованості було проведено експеримент, учасники якого припустилися помилок у тлумаченні запропонованих для перекладу графонів або навіть вилучили їх зі своїх перекладів внаслідок неспроможності дійти однозначного висновку стосовно того, як саме слова було модифіковано автором вихідного уривку.

У методологічній частині дослідження встановлено чинники перекладності графону, що мають відносно нього як внутрішній (мовно-типологічний), так і зовнішній (контекстуальний у широкому розумінні) характер. До внутрішніх відносимо мовний чинник, що вказує на нетотожність низки типологічних параметрів фонографічних стилізацій в англійській та українській мовах, пов'язаних, зокрема, з характером відносин між графічною та фонетичною складовими плану вираження лексеми. Соціолінгвістичний чинник знаходить прояв в атрибуції графонів як ідіоетнічного (на позначення територіальних або соціальних діалектів) та універсального (на позначення іншомовного акценту, фізіологічного чи афективного стану) явища.

Серед зовнішніх чинників схарактеризовано літературно-традиційний (вплив літературної традиції), сюжетнотвірний (епізодичний або рекурентний характер графону при характеристикації головного чи другорядного персонажа) та особистісний (скерованість перекладача на реалізацію свого творчого потенціалу або, навпаки, тяжіння до унормованого «пригладженого» перекладу).

У практичній частині дослідження здійснено верифікацію головної гіпотези дослідження стосовно впливу зазначених чинників на факт перекладу фонографічних стилізацій аномалій персонажного мовлення, так само як і на вибір стратегії та способу їхньої іншомовної репрезентації. Зокрема, встановлено, що при перекладі одиниць на позначення територіальних та соціальних діалектів, які справедливо вважаються найскладнішим різновидом графонів через свою яскраву ідіоетнічну специфіку, перекладачі вдавалися до широкого діапазону перекладацьких стратегій – від повного ігнорування до намагання максимально повно їх відтворити за допомогою паралельних цільових засобів. При перекладі фонографічних стилізацій на позначення іншомовного акценту спостерігається значно більша, порівняно з діалектизмами, кількість паралельних засобів відтворення, що можна пояснити наявністю у кожного народу стереотипізованих уявлень щодо акценту представників тієї чи іншої національної спільноти. Наявність компенсацій при

перекладі у цьому випадку може бути пов'язана з національно-культурними та мовними відмінностями у представленні конкретного акценту. При перекладі фонографічних стилізацій на позначення фізіологічних або емоційних станів мовця, а також його вікових характеристик зафіксовано найвищий рівень паралельних засобів характеристики персонажу у друготворі, що пояснюється універсальним характером цих аномалій. У цьому випадку спостерігається протилежне явище, коли кількість графонів у перекладі перевищує їхню кількість в оригіналі, порушуючи, тим самим імпресивно-експресивний баланс між першотвором та друготвором.

Перспективи подальшого дослідження передбачають:

- дослідження лінгвокогнітивних особливостей перекладацького відтворення фонографічних стилізацій мовленнєвих аномалій;
- проведення порівняльного аналізу перекладу англійських графонів українською, російською та французькою мовами;
- визначення особливостей перекладу параграфемних засобів, що використовуються як засіб характеристики персонажу.

СПИСОК НАУКОВИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса / О. В. Александрова. – М. : Высшая школа, 1984. – 211 с.
2. Алексеев С. А. Передача структуры образов художественного текста при переводе (на материале англо-русских переводов) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Алексеев Сергей Анатольевич. – М., 2009. – 298 с.
3. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : [учебное пособие] / И. С. Алексеева. – СПб. : Академия, 2004. – 352 с.
4. Андрієнко Т. П. Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську та російську) : монографія / Т. П. Андрієнко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – 340 с.
5. Апресян Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции / Ю. Д. Апресян // Res Philologica: Филологические исследования памяти академика Г. В. Степанова (1919–1986) / [под ред. Д. С. Лихачева]. – М.-Л. : Наука, 1990. – С. 50–71.
6. Арнольд И. В. Стилистика декодирования / И. В. Арнольд. – М. : Флинта, 1998. – 243 с.
7. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
8. Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології / Ф. Бацевич. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 236 с.
9. Бевзенко С. П. Українська діалектологія / С. П. Бевзенко. – К. : Вища шк., 1980. – 246 с.
10. Безуглая Л. Р. Процесс перевода как речемыслительная деятельность / Л. Р. Безуглая, Г. В. Ейгер // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. – Х, 2017. – Вип. 85. – С. 11–20.

11. Береговская Э. М. Социальные диалекты и язык современной французской прозы : [уч. пос. для слушателей спецкурса] / Эда Моисеевна Береговская. – Смоленск, 1975. – 120 с.
12. Беркнер С. С. Проблема сохранения стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Мозма) / С. С. Беркнер // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж, 2003. – Вып. 1. – С. 71–73.
13. Бесага Р. Просторіччя як нестандартизовані елементи в українській літературній мові / Р. Бесага // Українська мова і література: історія, сучасний стан, перспективи розвитку. – Тернопіль : Збруч, 1999. – С. 164–169.
14. Белєхова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : [монографія] / Лариса Іванівна Белєхова. – Херсон : Айлант, 2002. – 368 с.
15. Богуславська Л. А. Відтворення мовної гри Л. Керролла в англо-українському перекладі: когнітивний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Богуславська Людмила Анатоліївна. – Херсон, 2017. – 278 с.
16. Бoryсенко А. Л. «Нестандартный» язык: Проблемы художественного перевода / Л. А. Бoryсенко // Ментальность. Коммуникация. Перевод : сб. статей памяти Федора Михайловича Березина (1931–2003) / [РАН. ИНИОН. Центр гуманист. науч-информ. исслед. ; отд. Языкознания ; отв. ред. и сост. Раренко М. Б.] – М., 2008. – С. 250–266. – (Сер. «Теория и история языкознания»).
17. Брандес М. П. Предпереводческий анализ текстов : учебное пособие [для институтов и факультетов иностранных языков] / М. П. Брандес, В. И. Провоторов. – [3-е изд., стереотип.]. – М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.

18. Бузаджи Д. М. Векторы смысла. О функциональном подходе к переводу / Д. М. Бузаджи // Мосты. Журнал переводчиков. – М. : РВалент, 2006. – № 3 (19). – С. 36–47.
19. Бузаджи Д. М. «Остранение» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе (на материале английского и русского языков): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Бузаджи Дмитрий Михайлович. – М., 2007. – 206 с.
20. Булыгина Т. В. Аномалии в тексте: проблемы интерпретации / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста ; [отв. ред. Н. Д. Арутюнова]. – М. : Наука, 1990. – С. 94–106.
21. Бушев А. В. Языковая личность профессионального переводчика : [научное издание] / А. В. Бушев. – Тверь : ООО «Лаборатория деловой графики», 2010. – 265 с.
22. Верещагин Е. М. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : МГУ, 1973. – 235 с.
23. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – М. : МГУ, 1978. – 172 с.
24. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
25. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 342 с.
26. Выготский Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский // Собрание сочинений : в 6-ти т. / [Под ред В. В. Давыдова]. – М. : Педагогика, 1982. – Т. 2. Проблемы общей психологии. – 504 с.
27. Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура / Б. Гавранек // Пражский лингвистический кружок : сб. ст. / [сост., ред. и предисл. Н. А. Кондрашова]. – М., 1967. – С. 338–377.

28. Гак В. Г. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания / В. Г. Гак // Семантическая структура слова. – М. : Наука, 1971 – 216 с.
29. Гак В. Г. «Коверкание» или подделка»? (Об одном опыте перевода варваризмов) / В. Г. Гак // Тетради переводчика. – М. : Международные отношения, 1966. – Вып. 3. – С. 38–44.
30. Гладіна Г. І. Питання мовленнєвої культури та стилістики / Г. І. Гладіна, В. К. Сеніна. – К. : Факт, 1997. – 160 с.
31. Гопштер Є. А. Українська діалектологія : навчально-методичний посібник / Є. А. Гопштер. – Горлівка : ГДПІМ, 2005. – 108 с.
32. Горбачевич К. С. Вариантность слова и языковая норма: на материале современного русского языка / К. С. Горбачевич. – Л. : Наука, 1978. – 238 с.
33. Грищева Е. С. Элокутивный аспект изучения графической окказиональности в современной лингвистике: к постановке проблемы / Е. С. Грищева // Вестник Военного университета. – М., 2011. – Вып. 2(26). – С. 82–87.
34. Гудманян А. Г. Відтворення фонографічних аномалій діалектного мовлення в перекладі (на матеріалі творів Марка Твена та їх перекладів українською та російською мовами) / А. Г. Гудманян, І. В. Струк // Одеський лінгвістичний вісник. – 2014. – Вип. 4 (13). – С. 52–55.
35. Динсмор Д. Ментальные пространства с функциональной точки зрения / Д. Динсмор // Язык и интеллект. – М. : Прогресс, 1998. – С. 385–410.
36. Донец П. Н. Лингвокультурные контрасты и переводческие трансформации / П. Н. Донец // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. – Х, 2017. – Вип. 85. – С. 6–10.
37. Ейгер Г. Коммуникативная и функциональная эквивалентность / Г. Ейгер // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. – М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 137–156.

38. Емельянова Л. Л. Нарушение орфографической нормы как средство создания стилистического эффекта / Л. Л. Емельянова // Филологические науки. – М. : Высшая школа, 1976. – № 1. – С. 107–112.
39. Емельянова Л. Л. Типы и функции графона в английской художественной речи : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Л. Л. Емельянова. – Одесса, 1977. – 24 с.
40. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови / Ф. Т. Жилко. – К. : Рад. шк., 1966. – 307 с.
41. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови / М. А. Жовтобрюх. – К. : Рад. школа, 1965. – Ч. I. – С. 105–107.
42. Захарова Н. В. Дитяче мовлення як об'єкт міждисциплінарного дослідження / Н. В. Захарова // Нова філологія. – Запоріжжя : ЗНУ, 2013. – № 57. – С. 30–32.
43. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози) / Р. П. Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 216 с.
44. Иванов В. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста / В. Иванов // Поэтика перевода : сб. ст. / [сост. С. Ф. Гончаренко]. – М. : Радуга, 1988. – С. 69–87.
45. Ильясова С. В. Языковая игра в газетном тексте [Электронный ресурс] / С. В. Ильясова. – Режим доступа : <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=395&level1=main&level2=articles>.
46. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – [2-е изд., стереотип.]. – М. : USSR, 2003. – 284 с.
47. Іваницька М. Л. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : монографія / М. Л. Іваницька. – Чернівці : Книги – XXI, 2015. – 607 с.
48. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка : кол. монография / [Бондаренко Е. В., Мартынюк А. П., Фролова И. Е., Шевченко И. С.]; под ред. И. С. Шевченко. – Х. : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. – 246 с.

49. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : [у 2-х ч.] / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова Книга, 2001. – Ч. І. Граматичні труднощі. – 272 с.
50. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : [у 2-х ч.] / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова Книга, 2001. – Ч. II : Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. – 302 с.
51. Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте прикладной лингвистики / Дж. К. Катфорд ; [пер. с англ.]. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 208 с.
52. Кашкин И. Перевод и реализм / И. Кашкин // Мастерство перевода. – М. : Советский писатель, 1964. – С. 451–463.
53. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – К. : Київський університет, 2008. – 543 с.
54. Кодухов В. И. Общее языкознание : учебник [для студентов филол. специальностей] / В. И. Кодухов. – М. : Высшая школа, 1974. – 303 с.
55. Коломієць Л. В. Пишнота і злиденність формалістичної школи перекладу: «Шекспірові сонети» Ігоря Костецького / Л. В. Коломієць // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2004. – Т. 8. – С. 133–140.
56. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. [для ин-тов и фак. иностр. яз.] / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
57. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. – К. : Вища школа, 1982. – 164 с.
58. Коптілов В. Стилiзація у перекладі / В. Коптілов // Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. – К., 1972. – С. 176–193.
59. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : [навч. посіб.] / В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2003. – 280 с.
60. Корнаухова Н. Г. Переводческие стратегии в аспекте манипуляции сознанием / Н. Г. Корнаухова // Вестник Иркутского государственного

лингвистического университета. Сер. : Языкознание. – 2011. – № 19. – С. 97–103.

61. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства : [підручник] / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова Книга, 2008. – 512 с.
62. Кочубей В. Ю. Особливості вимовного акценту в англійському мовленні українців : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / В. Ю. Кочубей. – К., 2011. – 21 с.
63. Куликова М. Н. Фонографическая стилизация речи (на материале перевода англо-язычной литературы на русский язык) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / М. Н. Куликова. – СПб., 2011. – 20 с.
64. Кундзич А. Переводческая мысль и переводческое недомыслие / А. Кундзич // Вопросы художественного перевода : сб. ст. / [сост. Вл. Россельс]. – М. : Советский писатель, 1955. – С. 213–258.
65. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учеб. пособие [для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.»] / В. А. Кухаренко. – [2 изд., перераб.]. – М. : Просвещение, 1998. – 192 с.
66. Ларин Б. А. История русского языка и общее языкознание / Б. А. Ларин. – М. : Просвещение, 1977. – 224 с.
67. Латышев Л. К. Технология перевода / Л. К. Латышев. – М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2000. – 280 с.
68. Левицкая Т. Р. Актуализация и перевод / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман // Тетради переводчика / [под ред. Л. С. Бархударова]. – М. : Международные отношения, 1977. – Вып. 14. – С. 22–35.
69. Левый И. Мастерство перевода / И. Левый. – М. : Советский писатель, 1970. – 529 с.
70. Левый И. Искусство перевода / И. Левый. – М. : Прогресс, 1974. – 394 с.
71. Ледеява Е. В. Интонационное оформление дискурсивных элементов английской разговорной речи (на материале йоркширского диалекта

- английского языка): дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ледяева Евгения Валерьевна. – Иваново, 2002. – 224 с.
72. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев. – М. : Просвещение, 1969. – 214 с.
 73. Літературна норма і мовна практика : монографія / [Єрмоленко С. Я., Бирик С. П., Коць Т. А. та ін.] ; за ред. С. Я. Єрмоленко. – Ніжин : ТОВ «Аспект-Поліграф», 2013. – 320 с.
 74. Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры / Ю. М. Лотман. – Таллинн : TLU Press, 2010. – 233 с.
 75. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров: Статьи; Исследования / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 2000. – 704 с.
 76. Лотман Ю. М. Риторика / Ю. М. Лотман // Структура и семиотика художественного текста. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1981. – Вып. 515. – С. 8–29.
 77. Мазур О. В. Діалектизми творів Марка Твена / О. В. Мазур, Є. Ф. Поплавська // Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки. – 2017. – № 1(48). – С. 88–92
 78. Майфет Г. Вибрані розвідки з перекладознавства / Г. Майфет ; [упорядкув., вступ. ст. і прим. Т. В. Шмігер]. – Львів, 2017. – 97 с.
 79. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2003. – 280 с.
 80. Макдэвид Р. И. Диалектные и социальные различия в городском обществе / Р. И. Макдэвид // Новое в лингвистике : Социолингвистика. – М. : Прогресс, 1975. – Вып. VII. – С. 363–381.
 81. Маковский М. М. Английские социальные диалекты (онтология, структура, этимология) : [уч. пособ.] / Михаил Михайлович Маковский. – М. : Высшая школа, 1982. – 135 с.
 82. Маркина-Гурджи М. Г. Роль перевода в формировании коммуникативной компетентности учащихся на уроках русского языка в Автономной

- Республике Крым до воссоединения с Российской Федерацией / М. Г. Маркина-Гурджи // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Сер. : Филологические науки. – 2016. – Т. 2 (68), № 4. – С. 177–187.
83. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори / І. Г. Матвіяс. – К. : Наукова думка, 1990. – 165 с.
 84. Матвіяс І. Г. Діалектна основа лексики і фразеології в українській літературній мові / І. Г. Матвіяс // Мовознавство. – 2007. – № 3. – С. 23–27.
 85. Матезиус В. Общие принципы культуры языка / В. Матезиус // Пражский лингвистический кружок : сб. ст. / [сост., ред и предисл. Н. А. Кондрашова]. – М., 1967. – С. 394–405.
 86. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
 87. Медведєва А. О. Стратегії відтворення фонографічних стилізацій діалектної вимови літературних персонажів / А. О. Медведєва // Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів : VII Міжнар. наук.-практ. конф., 26–27 вересня 2014 р. : тези доп. – Львів, 2014. – С. 48–49.
 88. Медведєва А. О. Особливості відтворення фонографічних стилістичних засобів у перекладі англomовної дитячої літератури українською мовою / А. О. Медведєва, О. В. Ребрій // Studia Methodologica. – 2014. – № 38. – С. 197–202.
 89. Медведєва А. О. Графон як очуднення: стилістичний прийом та перекладацька стратегія / А. О. Медведєва // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. 2016-й – рік англійської мови: XV наук. конф. з міжнар. участю, 5 лютого 2016 р. : тези доп. – Харків : Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2016. – С. 115–117.
 90. Медведєва А. О. Особливості відтворення мовлення персонажів із розумовими вадами / А. О. Медведєва // Науковий вісник Дрогобицького

- державного педагогічного університету імені Івана Стефаника. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). – Дрогобич, 2016. – Вип. 5. – С. 20–24.
91. Медведєва А. О. Особливості перекладацького відтворення фонографічних стилізацій змінених станів свідомості у літературних персонажів / А. О. Медведєва // II Таврійські філологічні читання : міжнар. наук.-практ. конф., 20–21 травня 2016 р. : тези доп. – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2016. – С. 88–90.
 92. Медведєва А. О. Перекладознавчий аспект графону у світлі стилістичних теорій / А. О. Медведєва // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. – Одеса, 2016. – Вип. 21. – С. 125–129.
 93. Медвідь О. С. Проблема використання діалектизмів і просторіччя в українському художньому перекладі / О. С. Медвідь // Другий Міжнародний конгрес україністів, 22–28 серпня 1993 р. : тези доп. – Львів, 1993. – С. 272–277.
 94. Медвідь О. С. Просторіччя як категорія мовознавства і перекладознавства / О. С. Медвідь // Мовознавство : III Міжнар. конгрес україністів, 26–29 серпня 1996 р. : тези доп. – Х. : Око, 1996. – С. 328–334.
 95. Минченков А. Г. Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности / А. Г. Минченков. – СПб. : Антология, 2007. – 256 с.
 96. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М. : Московский Лицей, 1996. – 298 с.
 97. Мищенко Н. В. Графон как стилистическое средство в публицистических текстах [Электронный ресурс] / Н. В. Мищенко. – Режим доступа : http://library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0113962.pdf.
 98. Моїсеєнко О. Ю. Дискурсно-прагматичні особливості дитячого мовлення (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. Ю. Моїсеєнко. – К., 1999. – 20 с.

99. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Вища школа, 1984. – 236 с.
100. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык / Я. Мукаржовский // Пражский лингвистический кружок / [сост., ред., и предисл. Н. А. Кондрашова]. – М., 1967. – С. 406–431.
101. Некряч Т. Є. Відтворення контамінованої мови в українських перекладах / Т. Є. Некряч, О. М. Копильна // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наукових праць. – К. : КНУ, 2002. – Вип. 1. – С. 155–159.
102. Нечаев Л. Г. Факторы, определяющие коммуникативную вариативность при переводе / Л. Г. Нечаев // Перевод и интерпретация текста : сб. науч. тр. / [Ин-т языкознания АН СССР]. – М., 1988. – С. 20–41.
103. Німецько-українські мовні паралелі (Порівняльно-типологічна грамати́ка) / [за ред. Ю. О. Жлуктенка]. – К. : Вища школа, 1977. – 263 с.
104. Новикова М. Л. Остранение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текста : [монография] / Марина Львовна Новикова. – М. : РУДН, 2005. – 307 с.
105. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : сб. статей. – М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 185–202.
106. Норман Б. Ю. Грамматика говорящего / Б. Ю. Норман. – СПб. : Санкт-Петербургский университет, 1994. – 229 с.
107. Одрехівська І. М. Перекладознавчі студії Ю. О. Жлуктенка та В. В. Коптілова: перехресні діалоги, герменевтичні паралелі / І. М. Одрехівська // Національна пам'ять у філології: спадщина професора Юрія Олексійовича Жлуктенка : Всеукр. наук. конф., 2–3 жовтня 2015 р. : тези доп. – Львів, 2017. – 294 с.
108. Ожегов С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи / С. И. Ожегов. – М. : Высшая школа, 1974. – 352 с.

109. Панов М. В. И все-таки она прекрасна (Рассказ о русской орфографии) / М. В. Панов. – М. : Наука, 1964. – 168 с.
110. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи : навчальний посібник / З. В. Партико. – Л. : ВФ Афіша, 2006. – 416 с.
111. Пауль Г. Принципы истории языка / Г. Пауль. – М. : Изд-во иностр. лит., 1960. – 499 с.
112. Пацель Л. Б. Стилистика английского языка : практикум для студентов факультета лингвистики / Л. Б. Пацель, О. В. Кудряшова. – Челябинск : ЮУрГУ, 2008. – 91 с.
113. Пермінова А. В. Прояви, причини та наслідки хибнотлумачень у поетичному перекладі / А. В. Пермінова // Science and Education a New Dimension. Philology. – 2015. – III (10), Issue 47. – P. 88–91.
114. Перцов Н. В. О неоднозначности в поэтическом языке / Н. В. Перцов // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 2000. – № 3. – С. 55–82.
115. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови / О. Д. Пономарів. – К. : Либідь, 1992. – 248 с.
116. Попова Т. В. Креолизованные дериваты в русском языке рубежа XX–XXI вв. / Т. В. Попова // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. : Филология. Искусствоведение. – 2013. – № 16 (307). – С. 102–104.
117. Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте : дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.01 / Радбиль Тимур Беньюминович. – М., 2006. – 496 с.
118. Радчук В. Динаміка перекладності / В. Радчук // Питання літературознавства. – 2008. – № 75. – С. 289–295.
119. Ребрій І. М. Мовні та етноментальні особливості перекладацького відтворення артлангів : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Ребрій Інна Миколаївна. – Херсон, 2017. – 266 с.
120. Ребрій О. В. Переклад okazіоналізмів як лінгвістична проблема / О. В. Ребрій, А. О. Шураєв // Вісник Харківського національного

- університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2006. – № 741. – С. 179–183.
121. Ребрій О. В. Фонографічно стилізована мовленнєва аномалія як засіб характеристики персонажа та особливості її відтворення у перекладі / О. В. Ребрій // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика : IV Міжнар. наук.-практ. конф., 1–2 квітня 2011 р. : тези доп. – К. : НАУ, 2011. – С. 257–262.
 122. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О. В. Ребрій. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
 123. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М. : Международные отношения, 1974. – 216 с.
 124. Рильський М. Мистецтво перекладу / М. Рильський. – К. : Радянський письменник, 1975. – 344 с.
 125. Россельс Вл. Опыт теории художественного перевода : предисловие к книге / Вл. Россельс // Левый И. Искусство перевода. – М. : Прогресс, 1974. – С. 5–24.
 126. Рулёва Е. А. Номинативный аспект детской речи (на материале французского, греческого, английского и украинского языков): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.12 / Рулёва Елена Александровна. – Одеса, 2002. – 174 с.
 127. Рыльский М. Художественные переводы литератур народов СССР / М. Рыльский // Вопросы художественного перевода. – М., 1955. – С. 11–19.
 128. Самохіна В. О. Функціонально-комунікативний простір англomовного жарту / В. О. Самохіна // Вісник Житомирського державного університету. Сер. : Філологічні науки. – 2011. – Вип. 56. – С. 23–27.
 129. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
 130. Саплін Ю. Ю. Соціолінгвістичні аспекти лексичної синонімії / Ю. Ю. Саплін // Мовознавство. – 1992. – № 5. – С. 40–44.

131. Сдобников В. В. Коммуникативная ситуация как основа выбора стратегии перевода : дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.20 / Сдобников Вадим Витальевич. – Нижний Новгород, 2015. – 492 с.
132. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 688 с.
133. Семенюк Н. Н. Норма языковая / Н. Н. Семенюк // Лингвистический энциклопедический словарь ; [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 337–338.
134. Сковородников А. П. Графон / А. П. Сковородников // Речевое общение : специализированный вестник / [под ред. А. П. Сковородникова]. – Красноярск : Краснояр. гос. ун-т, 2002. – Вып. 4(12). – С. 205–208.
135. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка : учебник [для ин-тов и фак. иностр. яз.] / Ю. М. Скребнев. – [2-е изд., испр.] – М. : Астрель, 2003. – 221 с.
136. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація / Леся Ставицька. – К. : Критика, 2005. – 464 с.
137. Статівка А. О. Особливості відтворення іноземного акценту в англо-українському перекладі / А. О. Статівка // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. – Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2017. – Вип. 85. – С. 52–57.
138. Статівка А. О. Переклад графонів у світлі функціонального підходу / А. О. Статівка // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : XVI наук. конф. з міжнар. участю, 3 лютого 2017 р. : тези доп. – Х. : Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2017. – С. 124–125.
139. Статівка А. О. Функціональний аспект дослідження перекладу фонографічних стилізацій / А. О. Статівка // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія.

- Методика викладання іноземних мов. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. – Вип. 86. – С. 160–166.
140. Стегер Л. В. Экспрессивность как лингвостилистическая категория / Л. В. Стегер, В. В. Киселева // Вопросы функциональной лексикологии. – М., 1987. – С. 50–54.
 141. Туровер Г. О переводе диалектизмов / Г. Туровер // Тетради переводчика. – М. : Международные отношения, 1966. – Вып. 3. – С. 94–97.
 142. Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы : [очерки] / А. В. Федоров. – Л. : Советский писатель, 1983. – 352 с.
 143. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие [для институтов и факультетов иностр. языков] / А. В. Федоров – [5 изд.]. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ООО «Издательский Дом» «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
 144. Финкель А. М. О некоторых вопросах теории перевода / А. М. Финкель // Научные записки Харьковского государственного педагогического института иностранных языков. – 1939. – Т. 1. – С. 59–82.
 145. Финкель А. М. О некоторых вопросах теории перевода // О. М. Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства : зб. вибр. пр. – Вінниця : Нова Книга, 2007. – С. 227–259.
 146. Флорин С. Муки переводческие / С. Флорин. – М. : Высшая школа, 1983. – 184 с.
 147. Франко І. Я. Дітські слова в українській мові / І. Я. Франко // Зібрання творів : [у 50 т.]. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 26. – С. 123–126.
 148. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англomовному дискурсі : [монографія] / І. Є. Фролова. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. – 344 с.
 149. Фролова І. Є. Стратегії спілкування та стратегії перекладу / І. Є. Фролова, Т. П. Андрієнко // Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи : [кол. монографія] / [за ред. Л. М. Черноватого,

- О. А. Кальниченка, О. В. Ребрія]. – Вінниця : Нова книга, 2013. – С. 211–232.
150. Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм : Методологическая реконструкция развития на основе принципа острания / А. Оге Ханзен-Леве ; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 672 с.
 151. Хомский Н. Язык и мышление / Ноам Хомский ; [перевод с англ. Б. Ю. Городецкого]. – М. : МГУ, 1972. – 123 с.
 152. Цвиллинг М. Я. Переводоведение как синтез знания / М. Я. Цвиллинг // Тетради переводчика : науч.-теор. сб. – М. : МГЛУ, 1999. – Вып. № 24. – С. 32–37.
 153. Цейтлин С. Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи : учеб. пособие [для студ. высш. учеб. заведений] / С. Н. Цейтлин. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 240 с.
 154. Цейтлин С. Н. Детские речевые инновации: опыт анализа / С. Н. Цейтлин // Исследования по языкознанию: К 70-летию члена-корреспондента РАН Александра Владимировича Бондарко ; [отв. ред. С. А. Шубик]. – СПб. : С.-Петербургский университет, 2001. – С. 329–336.
 155. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : [монографія] / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 2002. – 351 с.
 156. Чуковский К. И. Высокое Искусство / К. И. Чуковский. – М. : Советский писатель, 1968. – 384 с.
 157. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : [монография] / В. И. Шаховский. – М. : Гнозис, 2008. – 416 с.
 158. Швейцер А. Д. Социальная дифференциация английского языка в США / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1983. – 216 с.
 159. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
 160. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Искусство, 1929. – 267 с.

161. Шкловский В. Б. Искусство как прием / В. Б. Шкловский // Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). – М.: Советский писатель, 1990. – С. 58–72.
162. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода. Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. / Ф. Шлейермахер ; [перевод Н. М. Берновской ; под ред. А. Л. Борисенко и А. Ю. Зиновьевой] // Вестник Московского университета. Сер. : Филология. – 2000. – № 2. – С. 127–145.
163. Щерба Л. В. Избранные труды по русскому языку / Л. В. Щерба. – М.: Наука, 1957. – 188 с.
164. Щерба Л. В. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании / Л. В. Щерба // Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. – М.: Прогресс, 1965. – Ч. 2. – С. 361–373.
165. Яковлева М. А. К вопросу о передаче в переводе негритянского диалекта как этносоциального диалекта / М. А. Яковлева // Филологические науки в МГИМО: сборник научных трудов. – М.: МГИМО-Университет, 2009. – № 36(51). – С. 100–108.
166. Яковлева М. А. Компенсация при передаче стилистически сниженных высказываний на разных уровнях текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Яковлева Мария Александровна. – М., 2008. – 130 с.
167. Bassnett S. Translation Studies / S. Bassnett. – L-NY : Routledge, 2003. – 176 p.
168. Bauer L. English Word-Formation / L. Bauer. – Cambridge : Cambridge University Press, 1983. – 296 p.
169. Berezowski L. Dialect in Translation / L. Berezowski. – Wroclaw : Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1997. – 152 p.
170. Brecht B. Gesammelte Werke / Bertolt Brecht. – Frankfurt am Main, 1967. – Band 20. – 327 p.
171. Casagrande J. B. Comanche linguistic acculturation / J. B. Casagrande // Intern. J. Amer. Linguist. – 1954. – Vol. 20, № 3. – P. 228–234.

172. Catford J. C. *A Linguistic Theory of Translation* / J. C. Catford. – Oxford : Oxford University Press, 1965. – 110 p.
173. Chapman R. *Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics* / Raymond Chapman. – London : Edward Arnold, 1973. – 336 p.
174. Chesterman A. *The Unbearable Lightness of English Words* / A. Chesterman // *Text, Processes, and Corpora: Research Inspired by Sonja Tikkoren-Condit. Publications of the Savonlinna School of Translation Studies 5* / eds by A. Chesterman, T. Puurtinen, H. Stotesbury. – Joensuu : University of Joensuu, 2007. – P. 231–241.
175. Chi R. *Language Deviation in English Advertising* / Ren Chi, Yu Hao // *Studies in Literature and Language*. – 2013. – Vol. 7, № 2. – P. 134–139.
176. Crystal D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language* / David Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995. – P. 480.
177. Crystal D. *Language and the Internet* / David Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 272 p.
178. Crystal D. *Internet Linguistics: A Student Guide* / David Crystal. – L., NY : Routledge, 2011. – 179 p.
179. Dandan L. *Linguistic Deviation in English Advertising: The Pragmatic Approach*. [Electronic resource] / Lin Dandan. – Access : https://www.google.com.ua/search?rlz=1C1EODB_enUA607UA607&q=Lin+Dandan+deviation&oq=Lin+Dandan+deviation&gs_l=psyab.3...8443.17134.0.17713.12.12.0.0.0.164.1451.1j11.12.0...0...1.1.64.psy-ab..0.7.9
180. Doležel L. *Occidental Poetics: Tradition and Progress* / L. Doležel. – Lincoln and L. : The University of Nebraska Press, 1990. – 261 p.
181. Gentzler E. *Contemporary Translation Theories* / E. Gentzler. – L-NY : Multilingual Matters Limited, 1993. – 220 p.
182. Halverson S. L. *A Cognitive Linguistic Approach to Translation Shifts* / S. L. Halverson // *Belgian Journal of Linguistics*. – 2007. – №21. – P. 105–121.

183. Havranek B. The Functional Differentiation of the Standard Language / B. Havranek // Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure and Style. – Georgetown : Georgetown University Press, 1964. – P. 3–16.
184. Hermans T. Norms and Determination of Translation / T. Hermans // Translation, Power, Subversion / [Alvarez R. and Vidal M. (eds.)]. – Clevedon : Multilingual Matters, 1996. – P. 25–51.
185. Kellett A. Basic Broad Yorkshire: Revisited Edition / Arnold Kellett. – Otley : Smith Settle, 1992. – 140 p.
186. Langacker R. W. Universals of Construal / R. W. Langacker // Proceedings of the Nineteenth annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: General Session and Parasession on Semantic Typology and Semantic Universals. – 1993. – P. 447–463.
187. Leech G. A. Linguistic Guide to English Poetry / G. A. Leech. – London : Longman, 1969. – 192 p.
188. Loffredo E. Introduction / E. Loffredo, M. Perteghella // Perspectives on Creative Writing and Translation Studies. – L. : Continuum, 2007. – P. 1–16.
189. Mbatiah M. Deviation as a Communicative Strategy in GAMBIA LA NYOKA / Mwenda Mbatiah // Mulika. – 2012. – № 24. – P. 1–13.
190. Medvedieva A. Translation of Phonographic Speech Stylizations / A. Medvedieva // Major Issues in Translation Studies and Translators' / Interpreters' Training : VII International Conference, Kharkiv, 25–26 April, 2013. – Vinnytsya : Nova Knyha, 2013. – P. 116–119.
191. Medvedieva A. Specifics of Translating Phonological Deviations as Markers of Idiolects / A. Medvedieva // Major Issues in Translation Studies and Translator : / Interpreter Training VIII International Conference, Kharkiv, 23–24 April, 2015. – Vinnytsya : Nova Knyha, 2015. – P. 37–38.
192. Morini M. Norms, Difference and the Translator: or How to Reproduce Double Difference / M. Morini // RILUnE. – 2006. – № 4. – P. 123–140.
193. Newmark P. A Textbook of Translation / Peter Newmark. – L. : Longman, 2003. – 292 p.

194. Nida E. A. Toward a Science of Translating / E. A. Nida. – Leiden : B. J. BRILL, 1964. – 331 p.
195. Nord C. Skopos: Loyalty and Translational Conventions / C. Nord // Target. – 1991. – № 3(1). – P. 91–109.
196. Nunberg G. The Way We Talk Now / G. Nunberg. – Boston-N.Y. : Houghton Mifflin Company, 2001. – 244 p.
197. Ogu Nwugu Literary Language as Deviance / Nwugu Ogu // Sankofa: Journal of Humanities. – 2003. – №1(1). – P. 142–152.
198. Reiss K. Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory / Katharina Reiss, Hans J. Vermeer. – L., NY : Routledge, 2014. – 240 p.
199. Ricoeur P. Concept of Distanciation as a Challenge for Theological Hermeneutics / Paul Ricoeur // Poetics and Religion. – Leuven, 2008. – №14. – P. 151–165.
200. Rundle Ch. Translation as Cultural Pollution. The Relationship between the Censorship and Official Racism in Fascist Italy / Ch. Rundle // Major Issues in Translation Studies and Translators'/Interpreters' Training : VI International Conference, Kharkiv, 15–16 April, 2011. – Vinnytsia : Nova Knyha, 2011. – P. 26.
201. Shibles W. Humor Reference Guide [Electronic resource] / W. Shibles. – Access : <http://ddr-barbara-maier.at/wp-content/shiblesw/humorbook/index.html>.
202. Stativka A. Specifics of Rendering Phonological Deviations Imitating a Foreign Accent / A. Stativka // Major Issues in Translation Studies and Translator / Interpreter Training : IX International Conference, Kharkiv, 20–21 April, 2017. – Kh., 2017. – P. 103–104.
203. Stativka A. Strategic Aspect of Translating Phonological Deviations / A. Stativka // Science and Education a New Dimension. Philology. – 2017. – V (40), Issue 144. – P. 52–54.
204. Thurlow C. Generation txt. The sociolinguistics of Young People's Text-messaging: Discourse Analysis Online. [Electronic resource] / C. Thurlow. – Access : [http://faculty.washington.edu/thurlow/papers/Thurlow\(2003\)-DAOL.pdf](http://faculty.washington.edu/thurlow/papers/Thurlow(2003)-DAOL.pdf).

205. Toury G. The Nature and Role of Norms in Literary Translation / G. Toury // Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies. – Leuven : Acco, 1995. – P. 83–100.
206. Van Peer W. Stylistics and Psychology : Investigations of Foregrounding / W. van Peer. – London : Croom Helm, 1986. – 220 p.
207. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation / Lawrence Venuti. – L., N.Y. : Routledge, 1995. – 353 p.
208. Venuti L. Translation, Heterogeneity, Linguistics / Lawrence Venuti // TTR. – 1996. – Vol. 9, № 1. – P. 91–115.
209. Wolfram W. Black Children are Verbally Deprived / W. Wolfram // Language Myths. – Lnd. : Penguin Books, 1998. – P. 103–112.
210. Zawawi A. Pinning Down Creativity in Translation: The Case of Literary Texts [Electronic resource] / A. Zawawi // Published. – October, 2008. – Access : <http://www.translationdirectory.com/articles/article1750.php>.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

211. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації / Ф. С. Бацевич. – К. : Довіра, 2007. – 207 с.
212. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. Олійник. – К. : Вища шк., 1985. – 360 с.
213. Енциклопедія сучасної України. Дитяче мовлення [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://esu.com.ua/search_articles.php?id=24396.
214. Лесин В. М. Літературознавчі терміни / В. М. Лесин. – К. : Рад. шк., 1985. – 250 с.
215. Лингвистический энциклопедический словарь / [Гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
216. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / [Отд. языкознания; Отв.

- редактор канд. філол. наук Раренко М. Б.]. – М. : ИНИОН РАН, 2010. – 260 с.
217. Офіційний сайт української мови. Територіальні діалекти [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ukrainskamova.com/publ/chinnij_pravopis/leksika/teritorialni_dialektizmi/5-1-0-66.
218. Скопченко О. І. Довідник. Мала філологічна енциклопедія / О. І. Скопченко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2007. – 478 с.
219. Словарь-справочник лингвистических терминов / [Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова]. – М. : Просвещение, 1976. – 543 с.
220. Словник української мови : в 11 т. / [ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 5. – 840 с.
221. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / [О. Селіванова]. – Полтава : Довкілля. – К., 2006. – 716 с.
222. Толковый переводоведческий словарь [Электронный ресурс] / [Гл. ред. Нелюбин Л. Л.] – Режим доступа : <http://pervodovedcheskiy.academic.ru/1%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F>.
223. ABBYY Lingvo Dictionaries [Electronic resource]. – Access : https://www.abbyy.com/lingvo_dictionary.
224. Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary [Electronic resource]. – Access : <https://www.merriam-webster.com>.
225. The Routledge Linguistics Encyclopedia [Electronic resource]. – Access : <https://books.google.com.ua/books?id=O459AgAAQBAJ&pg=PA521&lpg=PA521&dq=linguistic+encyclopedia+foregrounding&source=bl&ots=DnXnAgEnnP&sig=gjsYhE-XimJPsZ0ehk>.
226. Wikipedia = Encyclopedia “Wikipedia” [Electronic resource]. – Access : <http://en.wikipedia.org>.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

227. Адамс Р. Небезпечні Мандри [Електронний ресурс] / Р. Адамс ; [пер. з англ. О. Мокровольського]. – Режим доступу : http://www.e-reading.club/bookreader.php/1035665/Adams_-_Nebezpechni%20mandri.html.
228. Генрі О. В антракті [Електронний ресурс] / О. Генрі ; [пер. Ю. Іванова]. – Режим доступу : http://ae-lib.org.ua/texts/ohenry__stories__ua.htm#02.
229. Генрі О. Королі і капуста / О. Генрі. – К.: Дніпро, 1980. – 240 с.
230. Дал Р. Відьми / Р. Дал ; [пер. з англ. Віктор Морозов]. – К. : А-БА-ГА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 256 с.
231. Діккенс Ч. Тяжкі часи [Електронний ресурс] / Ч. Діккенс. – Режим доступу : <https://www.litmir.me/bd/?b=252600>.
232. Кіз Д. Квіти для Елджернона : [роман] / Деніел Кіз ; [пер. з англ. В. Шовкуна]. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. – 304 с.
233. Кіплінг Р. Сталкі та його команда / Р. Кіплінг ; [пер. з англ. Б. Стасюк, С. Стець]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – 160 с.
234. Левицька М. Коротка історія тракторів по-українськи / М. Левицька ; [пер. з англ. Олекса Негребецький]. – К. : Темпора, 2013. – 312 с.
235. Лондон Дж. Поклик безодні [Електронний ресурс] / Дж. Лондон. – Режим доступу : <http://uahq.net/ebooks/135904-dzhek-london-zbrnik-tvorv-352-knigifb2-djvu.html>.
236. Лондон Дж. Твори у дванадцяти томах. [Електронний ресурс] / Джек Лондон. – Том 3. Гра. – Режим доступу : <http://testlib.meta.ua/book/63437/>.
237. Лоуренс Д. Г. Коханець Леді Чатерлей [Електронний ресурс] / Д. Г. Лоуренс ; [пер. С. Павличко]. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Lawrence_David_Herbert/Kokhanets_Ledi_Chaterlei/.

238. Мітчелл М. Звіяні вітром [Електронний ресурс] / М. Мітчелл ; [пер. Р. Доценка]. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Margaret_Mitchell/Zviiani_vitrom_Tom_1/.
239. По Е. А. Золотий жук [Електронний ресурс] / Е. А. По. – Режим доступу : <http://javalibre.com.ua/java-book/book/2922389>.
240. Свіфт Дж. Мандри Ґулівера / Дж. Свіфт ; [пер. з англ. М. Іванова за редакцією Р. Доценка]. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. – 384 с.
241. Снікет Л. Поганий Початок: Повість / Л. Снікет ; [пер. з англ. А. Онишка]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 176 с.
242. Теккерей В. Ярмарок суєти [Електронний ресурс] / В. Теккерей. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printzip.php?id=397&bookid=0&sort=0>.
243. Уоррен Р. П. Все королівське військо [Електронний ресурс] / Р. П. Уоррен. – Режим доступу : <http://meegga-llooaddu.inhbet.pp.ua/?r=6536&q=%D0%B2%D1%81%D0%B5+%D0%BA%D0>.
244. Фенімор-Купер Дж. Піонери або біля витоків Саксуеханни / Дж. Фенімор-Купер. – К. : Веселка, 1980. – 355 с.
245. Хемінгвей Е. І сходить сонце (Фієста) [Електронний ресурс] / Е. Хемінгвей. – Режим доступу : https://documents.tips/documents/-5572067d497959_fc0b8b924c.html.
246. Шоу Б. Пігмаліон [Електронний ресурс] / Б. Шоу ; [пер. з англ. О. Мокровольський]. – Режим доступу : <http://e-bookua.org.ua/klasik/160-shou-dzh-b-pgmalon.html>.
247. Adams R. Watership Down [Electronic resource] / Richard Adams. – Access : <http://english4success.ru/Upload/books/1692.pdf>.
248. Cooper F. Pioneers or The Sources of the Susquehanna [Electronic resource] / F. Cooper. – Access : <http://www.online literature.com/cooperj/pioneers>.
249. Dahl R. The Witches [Electronic resource] / R. Dahl. – Access : <http://docs.google.com/file/d/DxAqBU9VE/view>.

250. Dickens Ch. *Hard Times* [Electronic resource] / Charles Dickens. – Access : <https://ebooks.adelaide.edu.au/d/dickens/charles/d54ht/>.
251. Hemingway E. *The Sun Also Rises* [Electronic resource] / E. Hemingway. – Access : <http://www.wenovel.com/book/334.html>.
252. Henry O. *Between Rounds* [Electronic resource] / O. Henry. – Access : <http://etc.usf.edu/lit2go/131/the-four-million/2391/between-rounds/>.
253. Henry O. *Cabbages and Kings* [Electronic resource] / O. Henry. – Access : http://pdfbooks.co.za/library/O_HENRY-CABBAGES_AND_KINGS.pdf.
254. Keyes D. *Flowers for Algernon : A Novel* / Daniel Keyes. – New York : A Harvest Book, 2004. – 322 p.
255. Kipling R. *The complete Stalky and Co* / Rudyard Kipling ; [Ed.; with an introd. by Isabel Quigly]. – Oxford-New York : Oxford University Press, 1987. – 331 p.
256. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* [Electronic resource] / D. H. Lawrence. – Access : <http://gutenberg.net.au/ebooks01/0100181h.html>.
257. Levycka M. [Electronic resource] / Marina Levycka official website // – An introduction to “A short history of tractors in Ukrainian”. – Access : <http://marinalevycka.com/tractors.html>.
258. London J. *Call of the Wild* [Electronic resource] / Jack London. – Access : <http://english-e-books.net/the-call-of-the-wild-jack-london/>
259. London J. *The Game* [Electronic resource] / Jack London. – Access : https://www.goodreads.com/ebooks/download/1201811.The_Game.
260. Mitchell M. *Gone with the Wind* [Electronic resource] / M. Mitchell. – Access : <http://www.e-booksdirectory.com/details.php?ebook=3248>.
261. Poe E. A. *The Golden Bug* [Electronic resource] / E. A. Poe. – Access : <https://archive.org/details/E.a.poe-TheGoldBug>.
262. Shaw B. *Pygmalion* [Electronic resource] / B. Shaw. – Access : <http://www.literaturepage.com/read/pygmalion.html>.
263. Snicket L. *The Bad Beginning* [Electronic resource] / L. Snicket. – Access : http://aaa3rd.weebly.com/uploads/5/2/4/6/52460811/the_bad_beginning.pdf.

264. Swift J. Gulliver's Travels [Electronic resource] / J. Swift. – Access : <http://www.online-literature.com/swift/gulliver>.
265. Thackeray W. M. Vanity Fair [Electronic resource] / W. M. Thackeray. – Access : http://www.planetpublish.com/wp-content/uploads/2011/11/Vanity_Fair_NT.pdf.
266. Twain M. Adventures of Huckleberry Finn [Electronic resource] / M. Twain. – Access : <http://contentserver.adobe.com/store/books/HuckFinn.pdf>.
267. Warren R. P. All the King's Men [Electronic resource] / R. P. Warren. – Access : www.syringe-filters.com/1614953228-all-the-kings-men.pdf.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Медведєва А. О. Особливості відтворення фонографічних стилістичних засобів у перекладі англomовної дитячої літератури українською мовою / А. О. Медведєва, О. В. Ребрій // *Studia Methodologica*. – 2014. – № 38. – С. 197–202.
2. Медведєва А. О. Особливості відтворення мовлення персонажів із розумовими вадами / А. О. Медведєва // *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Стефаника. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*. – Дрогобич, 2016. – Вип. 5. – С. 20–24.
3. Медведєва А. О. Перекладознавчий аспект графону у світлі стилістичних теорій / А. О. Медведєва // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. – Одеса, 2016. – Вип. 21. – С. 125–129.
4. Статівка А. О. Особливості відтворення іноземного акценту в англо-українському перекладі / А. О. Статівка // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. – Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2017. – Вип. 85. – С. 52–57.
5. Статівка А. О. Функціональний аспект дослідження перекладу фонографічних стилізацій / А. О. Статівка // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. – Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2017. – Вип. 86. – С. 160–166.
6. Stativka A. Strategic Aspect of Translating Phonological Deviations / A. Stativka // *Science and Education a New Dimension. Philology*. – 2017. – V (40), Issue 144. – P. 52–54.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Медведєва А. О. Стратегії відтворення фонографічних стилізацій діалектної вимови літературних персонажів / А. О. Медведєва // Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів : VII Міжнар. наук.-практ. конф., 26–27 вересня 2014 р. : тези доп. – Львів, 2014. – С. 48–49.
8. Медведєва А. О. Графон як очуднення: стилістичний прийом та перекладацька стратегія / А. О. Медведєва // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. 2016-й – рік англійської мови: XV наук. конф. з міжнар. участю, 5 лютого 2016 р. : тези доп. – Харків : Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2016. – С. 115–117.
9. Медведєва А. О. Особливості перекладацького відтворення фонографічних стилізацій змінених станів свідомості у літературних персонажів / А. О. Медведєва // II Таврійські філологічні читання : міжнар. наук.-практ. конф., 20–21 травня 2016 р. : тези доп. – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2016. – С. 88–90.
10. Статівка А. О. Переклад графонів у світлі функціонального підходу / А. О. Статівка // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : XVI наук. конф. з міжнар. участю, 3 лютого 2017 р. : тези доп. – Х. : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2017. – С. 124–125.
11. Medvedieva A. Translation of Phonographic Speech Stylizations / A. Medvedieva // Major Issues in Translation Studies and Translators' / Interpreters' Training : VII International Conference, Kharkiv, 25–26 April, 2013. – Vinnytsya : Nova Knyha, 2013. – P. 116–119.
12. Medvedieva A. Specifics of Translating Phonological Deviations as Markers of Idiolects / A. Medvedieva // Major Issues in Translation Studies and Translator : / Interpreter Training VIII International Conference, Kharkiv, 23–24 April, 2015. – Vinnytsya : Nova Knyha, 2015. – P. 37–38.

13. Stativka A. Specifics of Rendering Phonological Deviations Imitating a Foreign Accent / A. Stativka // Major Issues in Translation Studies and Translator / Interpreter Training : IX International Conference, Kharkiv, 20–21 April, 2017. – Kharkiv, 2017. – P. 103–104.

(Особистий внесок здобувача у роботі № 1 полягає у здійсненні практичної частини дослідження)